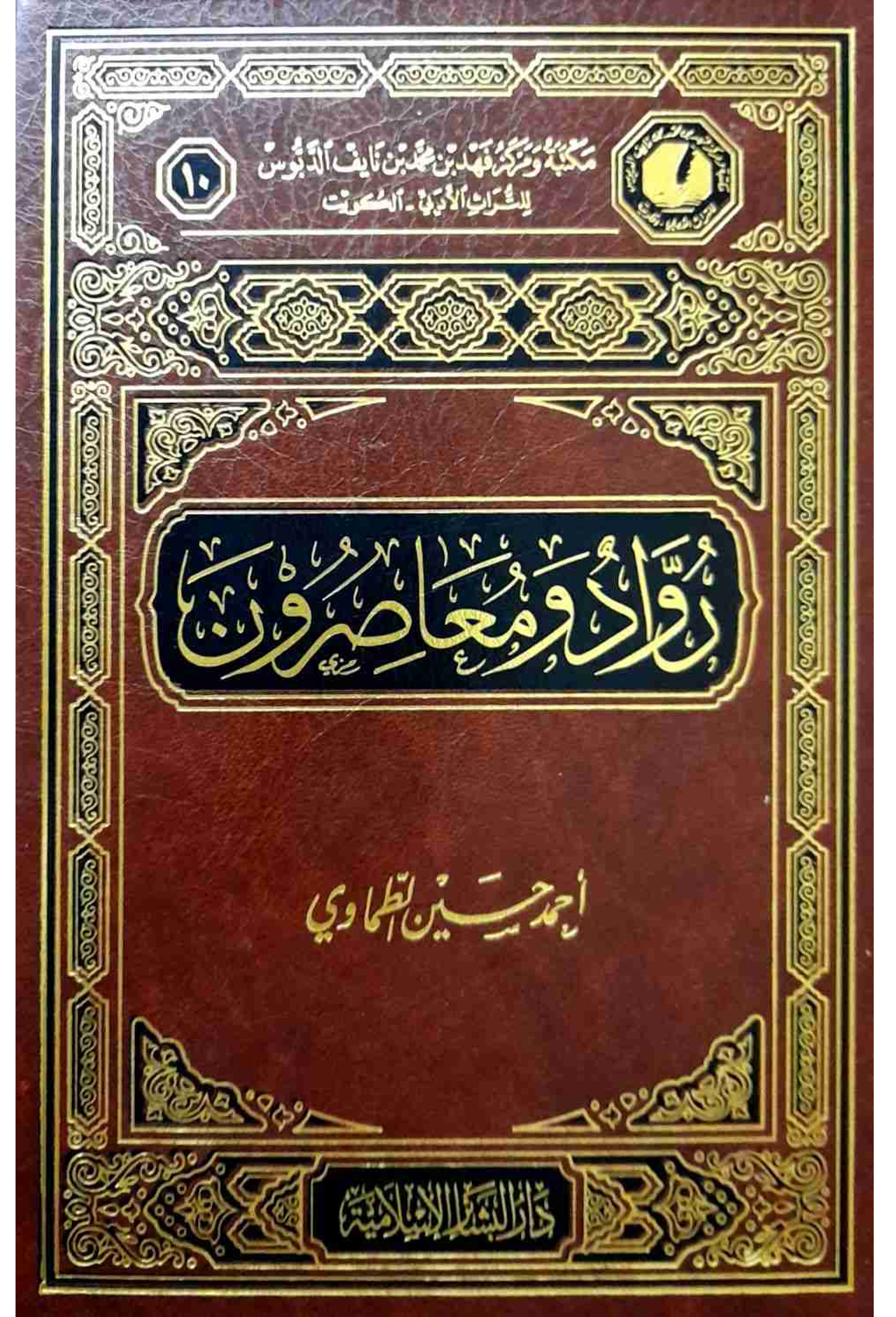

مكتبة ومركز فهد بن محمد بن نايف الدبوس
للتراث الأدبي - الكويت
١٠
روادٌ ومعاصرون
أحمد حسين الطماوي
دار البشائر الإسلامية

رُوَّادٌ وَمُعَاصِرُونَ

الطبعة الأولى
١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م

مكتبة ومركز فهد بن محمد بن نايف الدبوس
للتراث الأدبي

للمراسلة: الكويت - حولي - ص.ب: ٦٠٠٥ حولي
Email: fahad_aldabbos@hotmail.com

شركة دار البشائر الإسلامية
للطباعة والنشر والتوزيع ش.م.م
أسسها الشيخ رمزي دمشقية رحمه الله تعالى
سنة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م
بيروت - لبنان ص.ب: ١٤/٥٩٥٥
هاتف: ٠٠٩٦١١/٧٠٢٨٥٧ فاكس: ٠٠٩٦١١/٧٠٤٩٦٣
email: info@dar-albashaer.com \ bashaer@cyberia.net.lb
website: www. dar-albashaer.com



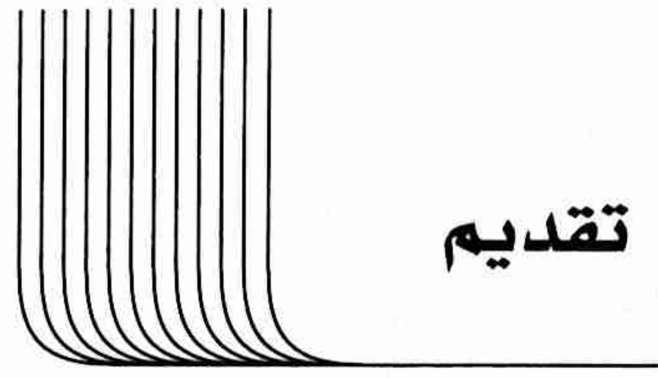


رُوَّادٌ وَمُعَاصِرُونَ

أحمد حسين الطماوي

دار البشائر الإسلامية





تقديم

يضم هذا الكتاب عدداً من تراجم الروَّاد والمعاصرين، الذين يمثِّلون صحافةَ وثقافةَ أزمنتهم، ومنهم من أشار عليَّ محرِّرو الصحف بالكتابة عنهم، ومنهم من عرفته بالألفة أو المطالعة، وطابت لي أعمالهم المختلفة فعبَّرت عنها، وهم جميعاً يستحقون أن نستعيد قراءة نتاجهم، ونفيد منه، وتوجيه أبناء الجيل الحاضر إليهم.

وقد كُتب لبعضهم الذيوع والشهرة في الحياة وبعدها، في حين عاش غيرهم في عزلة وانطواء، وتركوا الدنيا بسلام، ولم يشعر بهم الناس مع أنهم روّاد طليعيون شقُّوا طرقاً لم تكن موجودة قبلهم، مثل إدوَرد فانديك الذي أسس علم تاريخ آداب اللغة العربية (قبل جرجي زيدان)، ولم يكن هذا العِلْمُ معروفاً من قبله، والسيدة لبيبة هاشم التي افتُتح بها عصر الخطابة النسائية، وأول من كتب القصة الصغيرة في مصر عام ١٨٩٨م، وأول داعية لاجتماع نسائي عام لوضع خطة لتنهض المرأة الشرقية بموجبها عام ١٨٩٧م... وغيرهما. وهذا اللون من الروَّاد المجهولين أوْلى بالكتابة والإشادة من المعروفين.

ومن الشخصيات التي لم يكتب عنها من قبل، أو كتبت عنها نتف قليلة، الشيخ أحمد ماضي الذي أصدر مع الشيخ علي يوسف صحيفة «المؤيد» الشهيرة، وهي أقوى جريدة مصرية ناهضت الاحتلال البريطاني لمصر، وقاومت الاستعمار الأوروبي للدول الإسلامية.

ولا أقول إن ما كتبْتُه عن الشخوص المجهولين جَلّاهم، ولكن ما جاء عنهم في هذا الكتاب؛ وسّع من دائرة معارف القراء بهم.

والتراجم عمل علمي، ولها مناهج مختلفة، وربما لا يصلح منهج واحد لكل الشخوص. فهناك شخصية استوفت حظها من الشهرة، وأخرى ما زالت خفية، لذلك يجب أن تختلف الطريقة في الترجمة لكلٍّ منهما، وهناك شخصية نالت حقها من الانتشار، وبالرغم من ذلك ما زالت هناك جوانب غائبة غامضة فيها، تحتاج إلى ذكر وإيضاح، مثل جرجي زيدان، الذي لم يعرف عنه أنه أول ناقد للفن التشكيلي في عالم العرب.

ولقد قلَّبت كتباً كثيرة لأقف على أخبار وآثار هؤلاء، وأعرض آراءهم ونظراتهم، واتصلت بذوي بعضهم لاستيفاء تراجمهم، وانتهى التطواف الناشط إلى الدوريات القديمة لأتعرف على بداياتهم وأطوارهم، وربما وضعتْ هذه الكتابات المتواضعة عدداً منهم في دائرة الاهتمام الذي فقدوه عندما رحلوا، وذكّرت بهم بعد نسيان طويل، وقد أكون وُفِّقت، والله ولي التوفيق.

أحمد حسين الطماوي

القاهرة في ٢٠١١/٤/٢٦





مع أحمد شوقي ونقّاده

يحتل اسم شوقي مكانة بارزة في قائمة الطبقة الأولى من شعراء العربية الأماثل؛ مثل أبي نُواس، وأبي تمام، والبحتري، والمتنبي، وأبي العلاء؛ بيد أن هؤلاء على سموِّ مكانتهم لم يَسْلَموا من النقد والهجو، وها هو المتنبي يتعصب له قوم، ويتعصب عليه آخرون، وفي كل هذا يبقى خالداً، وكذلك أحمد شوقي (١٨٧٠ ـ ١٩٣٢) لم يتلق النقاد نتاجه الأدبي من شعر ونثر، بالثناء والتقريظ، وإنما انتقده بعضهم، وهذا من الظواهر الصحية في الأدب، فالأديب الكبير هو الذي يحرك الآخرين، ويترك صدى في النفوس.

وكان شوقي يمقت النقد، ويضيق به، شأنه شأن أي إنسان، وكان يحتال بكل الوسائل لإيقاف الحملات النقدية عليه. ومهما يكن من أمر هذا النقد، فقد كان شوقي كبيراً؛ إذ لم يتهاوَ، أو يغير وجهته الأدبية، وإنما مضى في أداء رسالته ورعاية الأدب حتى آخر عمره.

وكان شوقي معروفاً منذ نشأته، بأنه شاعر الأمير «عباس حلمي الثاني» (١٨٧٤ ـ ١٩٤٤)، وكان ينشر قصائِدَه في مديحِه في الجريدة الرسمية والأهرام.

ومنذ عام ١٨٩٣ أخذ اسمه يظهر على كتبه، وكان أول كتاب وضع اسمه عليه هو مسرحية: «علي بك. . . أو: فيما هي دولة المماليك»، وهي غير مسرحيته: «علي بك الكبير أو: دولة المماليك» المنشورة عام ١٩٣٢.

وفي عام ١٨٩٤ ألقى قصيدته الشهيرة: «كبار الحوادث في وادي النيل» في المؤتمر الشرقي الذي عقد في جنيف، ويقول إدورد فانديك في كتابه «اكتفاء القنوع بما هو مطبوع»: إن «مجلة مصر» التي كان يصدرها «شارل كنياردوت» نشرتها في الجزء الأول مع ترجمة فرنسية لفيليبس بقطي. ويقول أيضاً: «وله رحلة إلى المؤتمر العلمي الذي انعقد في لندن، وكلها أشعار، وطبعت في مصر».

وهذا يبين أن اسم شوقي أخذ في الذيوع، وبدا للناس أنه يقف على أرضٍ براح، مما استلفت الأنظار إليه.

ومن لوازم الشهرة أن يكون المشهور موضع نقد وتقدير الآخرين، وهذا ما تعرض له شوقي في سِني عمره، وفي هذا المقال نتناول نقاد شوقي الذين انتقدوه في زمنه، والمعارك الشعرية التي خاضها.

وكان الأستاذ العقاد (١٨٨٩ ـ ١٩٦٤) قد أشار إلى الانتقادات الأولى التي وُجِّهت إلى شوقي في مقدمة كتاب «الديوان» قائلاً: «وأنت إذا قلَّبت الصحف القديمة رأيت فيها مئات في نقد الأدباء المشهورين؛ كتّاباً كانوا أو شعراء، ولا ترى اسم شوقي عرضة لمثل ذلك من حملاتها، واستثْن مقالتين أو ثلاثاً بدأ بها المويلحي نقده في صحيفة «مصباح الشرق» ثَمَّ قطع سلسلتها، وهذا أدعى إلى الريبة».

أم المعارك:

قال الأستاذ أنور الجندي (١٩١٧ ـ ٢٠٠٣) في مجلة الهلال «نوفمبر/تشرين الثاني ١٩٦٨» عن المعارك الأدبية بين شوقي ونقاده: «ويمكن القول بأن أُولى المعارك وكبراها هي معركة الديوان».

وإننا نتفق مع الأستاذ الجندي على أن معركة الديوان هي كبرى

المعارك التي تعرّض لها شوقي، ولكننا نختلف في أنها أولى المعارك التي واجهته، وأثارت الشكوك حول شعره.

أما تعليقنا على ما قاله الأستاذ العقاد ـ من أن أحداً لم ينتقد أحمد شوقي إلا محمد المويلحي (١٨٥٨ ـ ١٩٣٠) في البداية ـ؛ فإننا قلّبنا الصحف القديمة وبعض الكتب؛ ووجدنا فيها عدداً من النقاد وضعوا شعر شوقي ونثره في ميزان النقد.

داود عمون:

قد يتأثر النقد الأدبي بالأمور العارضة، والتيارات السياسية القائمة، فينحرف عن رسالته، وتشيع فيه الآراء الباطلة، والأفكار العاطلة، فيصير النقد هجاءً، والنقد من العلم، وهو ميزان الأدب؛ إذ يقوم الناقد بتقديم الموضوعات، وإصدار الحكم عليها في ضوء المعارف الصحيحة والذوق الصقيل المدرَّب. أما الهجاء، فتختلط فيه الأمور، ووسيلته اللفظ النابي والسبِّ القاسي.

وكثيراً ما يوجد هذا اللون من النقد الجارح، أو الهجاء بين بعض الكُتّاب المعاصرين لبعضهم، والذي ينتمي كل منهم إلى مذهب أدبي أو حزب سياسي، أو اتجاه أيديولوجي، فينبري أديب لأديب، ويتصدَّى شاعر لشاعر؛ ويدور بينهما عراك شديد، وسجال طويل، تحت راية النقد. ولكن الحقيقة أنَّ كلّاً منهما يذود بصلابة عن موقعه الحزبي، أو موقفه العقائدي، ويهجم على الطرف الآخر للنيل منه. ومن هذا ما دار بين أحمد شوقي شاعر القصر، وداود عمون كاتب «المقطم» وشاعرها.

وربما يكون داود عمون هو أول من دخل في معركة نقدية مع شوقي، وذلك إثر نشر قصيدة لشوقي في المؤيد (٢/ ١١/ ١٨٩٦) يهنىء فيها الخديو عباس ويمتدحه، ومما جاء فيها:

أهلاً بربِّ النبل ربِّ القرى ... ربِّ البطاح الكثْر مما يلي
الجامعِ العرشين في واحد ... واللابس التاجين في المحفِل
المُمتطي متن السها عزّة ... فلو أشار الدهر لم ينزِل
الجاعلِ الأمة من عدله ... والفضل بين الظل والمنهل

وقد تصدَّى «عمون» لهذه القصيدة وراح ينتقصها في مقال نشرته المقطم (٧/ ١١/ ١٨٩٦) أورده د. السربوني في «الشوقيات المجهولة»، وقال فيه: «نظم حضرة أحمد بك شوقي قصيدة لامية من البحر السريع فقرأتها متشوقاً، فإذا هي من الشعر العادي؛ إذ لا أظن أحداً يعتبر من المتانة قوله: (الجامع العرشين في واحد. . .) البيت. فتخصيص الشاعر لبسه التاجين في المحفل لا معنى له ولا صحة؛ لا في الحقيقة ولا في المجاز، ولكنها القافية قضت فأطاع الشاعر.

ومن محالِّ الضعف قوله في وصف المليك: (الممتطي متن السها عزة. . .) البيت: مبالغة، ومن ضعف التعبير: (الجاعل الأمة من عدله. . .) البيت: فإن عطفه الفضل على عدله ضعيف، وإن كان جائزاً».

وقد حاول «عمون» إضفاء الذوق الأدبي على انتقاده لهذه القصيدة، وذكر أبياتها السائغة، إلا أن اختياره للأبيات التي خصَّ بها شوقي مديح الخديو، وانتقادها؛ له دلالة كبيرة، وكأنه يريد أن يقول لشوقي: إنك هوَّلت وطوَّلت، وإن مليكك غير جدير بهذا التفخيم والتعظيم.

وقد يكون في حديث شوقي مبالغة ومغالاة مثل كثير من الشعراء المادحين، إلا أنه وكُتَّاب «المؤيد» كانوا ينظرون إلى الخديو نظرة كلها إجلال وإكبار، وبخاصة أن الخديو كان غير راضٍ عن وجود الإنكليز في مصر بعد توليه سدَّة الحكم. وعلى أية حال، فطن شوقي إلى قصد الناقد

ـ وهو: إبراز معايب شعره، وإهانة مليكه ـ، ومن الطبيعي أن يثير هذا حفيظته، فنظم قصيدة في هجاء «عمون» وعرَّض به قائلاً:

ويمنعني من حاسدي ابن محمد ... خلاف وشعب بيننا الدهر منشد
فلا حكمتي دعوى ولا منطقي هوى ... ولا مبدئي لؤم ولا قلمي وغد
جعلت مديحي آية الود في الورى ... فجاب به الدنيا وما انتقل الود
قواف لرب الشعر لا النظم طائلي ... إذا هي سارت في البلاد ولا النقد

* وهكذا، تحول النقاش إلى بغضاء، وتطور النقد وصار هجاءً، عندئذ حمل عمون على شوقي بقصيدة جاء فيها:

أجب قلمي داعي الخصام فلا بد ... فقد بدت البغضاء وانكشف الحقد
وأشرع قوم للبذاء وشيجهم ... سراعاً إلى العوراء تعدو بهم جرد
جَموع لأشتات العلوم مفوَّه ... «فلا مبدئي لؤم ولا قلمي وغد»
على أنه لو كان خصمي مُنصفي ... لكان جزائي عنده الشكر والحمد
فإني قد داويته من غروره ... ولولاي كان الداء ينمو ويشتد

وقول عمون: «داويته من غروره» ردٌّ على قول شوقي في الأبيات السالفة: «أنا رب القوافي والشعر». وقد كان شوقي كثير الثناء على نفسه، والإشادة بشعره.

ومما يجدر ذكره أن الحركة الأدبية في هذه الآونة لم تكن معزولة عن التيارات السياسية، ومن المعروف أن «المقطم» كانت تؤيد الاحتلال وتسانده، وكانت تردد قول المعتمد البريطاني كرومر (توفي ٢٩/١/١٩١٧): «دوام الاحتلال البريطاني إلى أجل غير مسمى»، وكان كرومر يعِين المقطم. وعلى صعيد آخر أنشِئَت «المؤيد» لمقاومة الاحتلال و«صحيفة المقطم»، وكان يساندها الخديو وشاعره شوقي، فشوقي يعبّر بشعره عن أفكار أميره، و«المقطم» تردد كلام كرومر، وهذا هو الجو الذي دارت فيه المعركة بين شوقي وعمون، وهكذا تأثر الأدب بالسياسة.

سياسة لا أدب:

ونضرب مثلاً آخر لإيضاح المُناخ الفكري بين تياري المقطم والمؤيد، بقصيدة شوقي التي نشرها في المؤيد (٢٨/ ٤/ ١٨٩٨) يمدح فيها الخديو قائلاً:

ما كنت أوثر أن تطول سلامتي فأرى المعالي حلية الأوغاد
وأرى الأعادي في البلاد موالياً وأرى المَوالي في البلاد أعادي
عباس إنك للبلاد وإنه لم يبق غيرك من يقول بلادي

وواضح في أبيات القصيدة تعريض شوقي بالمحتلِّين.

وقد ردت «المقطم» على شوقي بمقال عنيف (٣٠/ ٤/ ١٨٩٨) جاء فيه: «إذا ارتكب الشاعر الخطأ عمداً فذم أهل القطر كله لكي يمدح أميرهم، وتشاءم بالخراب والدمار إلى الأبد، وهو يرى النجح والسعادة قد أنطقت البُكم، وأسمعت الجماد؛ فلا ندري كيف نلتمس له عذراً، فقد قرأنا له أمس تهنئة للحضرة الخديوية بعيد الأضحى: «عباس إنك. . .» البيت، تالله إنني لم أتمّ تلاوة هذا البيت حتى قلت في نفسي: هل هو متملق أخلا البلاد من الوطنيين، والحكومة من المخلصين؟!. . .» إلى أن قالت المقطم وهو المهم: «هكذا تنظم السياسة في سلك القريض، وهكذا يُعرب شاعر المعية عن آراء رجالها».

ومقال المقطم هذا أقرب إلى السياسة منه إلى الأدب والنقد؛ لأنه تناول محاسن البلاد في عهد المحتلين، لا محاسن القصيدة أو نقدها من حيث هي فن، أو بعبارة أخرى أبانت المقطم عن موقفها السياسي حيث لها موقف، ولم تبين موقفها الأدبي؛ إذ لم يكن لها موقف مميز في النقد، والملاحظ أن شوقي لم يكن يبدأ الهجوم على «المقطم»، وإنما «المقطم» هي التي تبادر إلى الهجوم عليه، وتدافع عن الإنجليز نيابة عنهم. وهكذا صار شوقي هدفاً لانتقادات المقطم التي عملت على كيده

أكثر مما عملت على نقده؛ وذلك لأنه رمز لموقف سياسي.

ولم تكتف المقطم بهذا المقال، وإنما دفعت بقصيدة الشاعر عبد العزيز عزت، التي نقض فيها دالية شوقي وجاراه في الوزن والقافية، وقال:

نور الحقيقة للبرية بادي والحق لا يخفى على الرواد

إلى أن يقول عن مصر قبل الاحتلال وبعده:

والأرض كانت قبلُ قاعاً صفصفاً وجميعها ليست بذات حصاد
والناس تتركها مخافة جائر لا تستطيع تردّ عنها العادي
وترد أوجرة الذئاب لعلها تجد الحنان بمرتع الآساد

... إلى آخره.

ولسنا في حاجة إلى تبيين ما في هذه القصيدة من خيانة، فليذهب الاستعمار جميعه بخيره وشره، ولكن القصيدة تمثل حلقة من حلقات المقطم في هجومها على القصر وشاعره.

مدح الإنجليز!!

على أنه يجب إيضاح أن شعر شوقي في مدح الخديو لا يمثل الوطنية المصرية بقدر ما يمثل الموقف الذي وجد نفسه فيه، والمعبر عن الاتجاه السياسي الخديوي الذي ينتمي إليه؛ بحكم نشأته وتربيته. وكان يمكننا القول إن شوقي هو شاعر الوطنية لو أنه نظم شعره في هجاء الإنجليز بمعزل عن الخديو الذي كان يعادي الإنجليز في ذلك الوقت. وعندما تغير موقف الخديو من المحتلين بعد زيارته لإنجلترا عام ١٩٠٣؛ تغيّر موقف المؤيد، وتحول شوقي عن موقفه السابق، فهادن الإنجليز، ثم صار بعد ذلك يمدحهم!

ويذهب الأستاذ محمد سيد كيلاني (١٩١٢ - ١٩٩٩) في كتابه

«السلطان حسين كامل» إلى أن شوقي كان نصيراً للإنجليز، يقول: «كان أحمد شوقي ـ أمير الشعراء وكبيرهم، وصاحب الصوت المسموع فيهم ـ معروفاً بعدائه للاحتلال البريطاني، وكان حين قيام الحرب (الحرب العالمية الأولى) متغيباً في الآستانة مع الخديو عباس، ولكنه لم يتفق مع مولاه في اتجاهاته السياسية، فانفصل عنه وعاد إلى مصر، فدلّ بذلك على أنه من أنصار الإنكليز».

ومن مدائح شوقي للإنجليز قصيدة أوردها كيلاني في كتابه السالف الذكر، يشبّه شوقي فيها جنود الاحتلال بجنود عمرو بن العاص! ؛ تقول القصيدة:

أوَما ترون الأرض خرب نصفها   وديار مصر لا تزال جِنانا

يرعى كرامتها ويمنع حوضها   جيشٌ يعاف البغي والعدوانا

كجنود عمرو أينما ركزوا القنا   عفُّوا يداً ومهنّداً وسنانا

وللإنصاف نقول: إن معظم الشعراء والكتّاب، في هذه الفترة، امتدحوا الإنجليز، وقد يكون هذا ضريبة الشاعر وهو في ظل الاحتلال، ولكن العجيب أن شوقي بعد نفيه إلى الأندلس، وغياب تأثير المحتل عليه؛ راح يمدح الإنجليز وذلك في قصيدته «شكسبير»، وعندما غرق «كتشنر» رثاه!! وكان عليه أن يصبّ غضبه الرهيب عليهم وهو في مأمن منهم، حتى نشعر بأن ما قاله في مدحهم كان تحت تأثير ضغطهم، إلا أنه لم يفعل ذلك، وقال ما يرضيهم ليعيدوه إلى مصر.

وهكذا كان بعض الشعر في هذه الفترة لا يصور حسائس النفس، كما أن بعض النقد لم يكن تقديراً لأعمال الأدباء وتقويماً لإنتاجهم؛ فنعرف من خلاله الراجح والمرجوح استناداً إلى سنن النقد ومناهجه.

قصائد في هجو عرابي:

وقبل أن نترك هذا الأدب السياسي، نشير إلى قصائد شوقي التي نشرها في ذمّ عرابي (١٨٤١ ـ ١٩١١) بعد عودته من المنفى، وقصائد شوقي الثلاث أعاد الدكتور السربوني (١٨٩٠ ـ ١٩٧٨) نشرها في «الشوقيات المجهولة»، وكان شوقي نشرها في الصحف بدون توقيع.

ونقف عند قصيدة شوقي التي يقول فيها:

عرابي كيف أوفيك المَلاما ... جمعت على ملامتك الأناما
فقف بالتل واستمع العظاما ... فإن لها كما لهمو كلاما
ولا تأمل من الأموات عفواً ... وإن كان الحسين أباك دعوى
أرقت دماءهم لعباً ولهواً ... ولم تعرف لغاليها مقاما

يخاطب شوقي عرابي على لسان عظام موتى معركة «التل الكبير»، وهو موضوع سياسي، ومن أهم أحداث الثورة العرابية، وكان على شوقي أن تكون نظراته فيه سياسية، فيفلسف الحدث، أو يفلسف السياسة، ولكن ما نراه هجاءً أدبياً لا ترتفع فيه نظرات شوقي إلى أعلى من الذم والطعن، والفن ليس طرائف وفكاهات فحسب، وإنما هو إلى جانب ذلك وسيلة لإظهار الحقائق وترجمتها بالخيال الفني، وهذا ما لا تجده في هجاء شوقي...

وقصيد شوقي هذا يقع في نحو تسعين بيتاً، ولم يعدم عرابي من يدافع عنه، فألفينا شاعراً، لم يذكر اسمه، ينشر قصيدة بجريدة «المرصاد» في عددي (١١ و١٨ شباط/ فبراير ١٩٠٢) تقع في أكثر من ثمانين بيتاً، ينقض فيها قصيدة شوقي على هذا النحو:

دع الجهال تختلق الملاما ... فهجوك سيدي هاج الأناما
وإن تقذف إلى كلب عظاماً ... يزف إليك بالمدح الكلاما

عفا عنك الإله اليوم عفواً — وما كان الحسين أباك دعوى
فاهوا بذا إفكاً ولغواً — وما حفظوا لسيدهم مقاما

فإذا قال شوقي: إن الناس جميعاً يلومون عرابي؛ قال شاعر «المرصاد» المجهول: إن هجاء شوقي لعرابي أثار حفيظة الناس. وإذا قال شوقي: إن القتلى لا يعفون عن عرابي؛ قال شاعر المرصاد: إن الله عفا عنه، إلى آخره. وهكذا ينقض شاعر المرصاد كل أقوال شوقي، ويقارعه، ويرد عليه من نفس الوزن والقافية، وجميع هذا من خصائص فن النقائض.

الشيخ إبراهيم اليازجي

في عام ١٨٩٧ أصدر شوقي رواية «عذراء الهند» وهي أولى رواياته النثرية المطعمة بمقطعات شعرية، وقد تناولها العلامة الشيخ إبراهيم اليازجي (١٨٤٧ ـ ١٩٠٦) بالنقد في مجلة «البيان» التي كان يصدرها في القاهرة مع بشارة زلزل.

واليازجي من كبار علماء اللغة في عصره، ولما قرأ رواية «عذراء الهند» استخف بموضوعها وبما جاء فيها من خرافات وترَّهات، وذِكْرٍ للجن والعفاريت والسحرة، واهتم بلغتها وصياغتها، ووقف عند أخطاء شوقي اللغوية.

ومن هذه الأخطاء التي وقع شوقي فيها: كلمة «عائلة» بمعنى أسرة أو عشيرة، وقال اليازجي: «إن الصواب هو (عيال الرجل)، وعيِّلة، بالتشديد، بمعنى: الذين يتكفل بهم ويعولهم». ومثل لفظ: «صدفة»، ورأى أن هذه الكلمة «لم ترد في كلام العرب ولا المولدين» وهي من الكلمات العامية. وكلمة: «هوادس»، وصوابها: «الهواجس». ولفظ: «برهة»، التي استخدمها شوقي بمعنى: «هنيهة من الزمن»، ويرى اليازجي

أن البرهة هي: الزمن الطويل، والحق معه، وقد رجعنا إلى «لسان العرب» مادة «بره» وألفينا البرهة هي الحين الطويل من الدهر، وقيل: الزمان، ويقول ابن السكيت: «أقمت عنده برهة، وبرهة؛ أي: مدة طويلة من الزمان».

وقد أفاد شوقي من هذا النقد، واستخدم فيما بعد برهة بمعنى الزمن الطويل، يقول في قصيدته «مشروع ملنر»:

من يخلع النير يعش برهة — في أثر النير وفي ندبه

وما أكثر الأخطاء اللغوية والألفاظ العامية، والعبارات الركيكة والغريبة التي أخذها اليازجي على شوقي. ولم يكتف بذلك بل أوقعه في عدة أخطاء عروضية، فحين قال شوقي:

فلا تكن يا أمير ناسينا — فنحن ما ننسى وما نسلو

قال له اليازجي: إن الوزن لا يستقيم في الشطر الثاني إلا بعد تغيير كثير، كأن يقال: «فنحن لم ننسكم ولم نسل».

وذكر الناقد أبيات شوقي التي استحسنها، وفضل شعره على نثره.

وقد أحدث نقد اليازجي لرواية «عذراء الهند» ردود فعل، وصدى في الوسط الأدبي والصحفي، فقد انبرى الأمير شكيب أرسلان لليازجي ودافع عن شوقي وأغلاطه في جريدة «الأهرام»، واعترف بوقوع شوقي في عدد من الأخطاء، وعندئذ ردَّ نقولا بدران (من أشياع اليازجي) رداً قوياً على الأمير شكيب في مجلة «البيان» (يناير/كانون الثاني ١٨٩٨)، حتى خيّل للأمير شكيب أن اليازجي هو الذي يرد وليس نقولا بدران، وكان من بين أقوال الأمير شكيب: إن من غلبه اليازجي فلم يُغلب».

والملاحظ أن الحوار الأدبي الذي جرى بين اليازجي وشكيب وبدران انصرف إلى اللغة، ولم يلتفت إلى الفن القصصي في الرواية،

وتصوير الشخصيات وسائر العناصر الأخرى التي تجري في مجرى هذا الجنس الأدبي.

وقد كانت هذه الرواية مفقودة، وأخيراً حصل الدكتور أحمد إبراهيم الهواري على نسخة مصورة منها من مركز الماجد بدبي، وكتب مقدمة لها ونشرها عام ٢٠٠٥، وله كلام يقبل المناقشة، وقد أخطأ عندما نسب نقد مجلة «البيان» لرواية «عذراء الهند» للشيخ ناصيف اليازجي، المتوفى عام ١٨٧٠، والصواب أنه لابنه الشيخ إبراهيم الذي نشره بمجلة «البيان» في عدد ١٦/ ١٢/ ١٨٩٧؛ أي: بعد موت الشيخ ناصيف بنحو ثلاثين عاماً.

جرجي زيدان

ولما كان النقد يرتبط بثقافة الناقد، فقد انتقد الشيخ اليازجي رواية «عذراء الهند» من الناحية اللغوية؛ لأنه عالم فيها. **أما جرجي زيدان (١٨٦١ ـ ١٩١٤)**، فقد انتقد الرواية عينها في الهلال (شباط/فبراير ١٨٩٨) من الناحية التاريخية لأنه مؤرخ، وأخذ على شوقي أن حوادث الرواية وقعت منذ خمسين قرناً، مع أن رعمسيس الثاني الذي وقعت في عهده حوادث الرواية من أهل القرن الرابع عشر قبل الميلاد، فلا تتجاوز حوادث الرواية القرن الثالث والثلاثين، ونفى جهل شوقي بذلك.

وانتقده عندما ذكر التنويم المغناطيسي، وتساءل: هل كان معروفاً في تلك الأزمان؟ وما دليل شوقي على ذلك؟.

ويلاحقه بالنقد في «استضاءة الشيخ الهندي بسلك معدني يشعله»، وتساءل: هل يراد به المغنسيوم؟ وهل دلَّ التاريخ على استخدامه في عهد الرعامسة؟

ويبدو أن جرجي زيدان قد أفاد في نقد رواية «عذراء الهند» من

فلسفة ابن خلدون الذي نبّه على أهمية قياس الأشياء بأشباهها، وضرورة الوقوف على طبائع الكائنات، وتحذيره من نزوع المرء إلى المبالغة، والنظر في الشيء أو الخبر ومدى إمكان وقوعه أو امتناع حدوثه. فقد استنكر زيدان ورود مخلوقات عجيبة غريبة ذكرها شوقي بلسان الحقيقة، منها الثعبان الهائل الذي يصدر عنه نور باهر، والأفيال التي في حجم الجبال، والبشر في صورة القردة، وغير هذا من الكلام الغريب، أو المنافي للتاريخ، وأحوال الاجتماع والعمران.

وتَناول زيدان لهذه النقطة تبيِّن أن بعض الأعمال الروائية الأولى عندنا لم تتخلص من الخيال الأسطوري الذي يورده المؤلفون على أنه حقائق؛ للاستيلاء على أفئدة القراء، وإثارة شوقهم، ودفعهم إلى متابعة أحداث الرواية.

مقالات المويلحي

يذكر مؤرخو الأدب أن «الشوقيات» نشرت عام (١٨٩٨)، ولكن الدكتور السربوني ذهب إلى أنها ظهرت عام (١٩٠٠). وهو على حق؛ لأن الدوريات المختلفة تناولت «الديوان» بالنقد والتقريظ في ربيع عام (١٩٠٠).

ومن هذا نقد محمد المويلحي للشوقيات، الذي نشره منجماً في جريدته «مصباح الشرق» في شهر (إبريل/نيسان ١٩٠٠)، وهو عبارة عن خمس مقالات، وفي المقال الأخير وعد القراء بتتابع النقد، ولكن المقالات توقفت مما يدعو إلى الريبة، كما قال العقاد.

انتقد المويلحي مقدمة «الديوان» في ثلاث مقالات، أما المقالتان الأخيرتان فقد تناول فيهما الديوان دون أن يوغل فيه. وبعد أن أجال النظر في المقدمة، قال: «إنها تدل على أنه شاعر لا ناثر»، وعندما قال

شوقي عن الشعر: «قاله امرؤ القيس واصفاً وحاكياً.. وناسباً وغازلاً»، انتقده المويلحي قائلاً:

«الغازل هنا من قولك: غزلت المرأة القطن والكتان وغيرهما غزْلاً، من باب ضرب مدَّته وفتلته خيطاناً. ولا يكون امرؤ القيس غازلاً، أما إذا كان غرضه الغزَل محركاً فلا يأتي اسم الفاعل منه غازلاً، وإنما يقال: «رجل متغزل».

وفي لسان العرب، مادة غزل بفتح الغين وكسر الزين؛ كعلم وفرح يأتي اسم الفاعل غازل وفارح وعالم. وعليه فنقد المويلحي غير صحيح.

وأخذ المويلحي على المقدمة ما جاء فيها من حشو وزهو وسهو في التعبير، مثل قول شوقي عن الخديو توفيق: «تحلى بصورة الغضب»، ورأى الناقد أن الغضب ليس حلية يتحلى بها. وعندما بشر الخديو والد شوقي بتعيينه في الخاصة الخديوية، مدّ يده؛ فقبَّلها أبو شوقي «واجماً»! ويقول المويلحي: «التعبير بالواجم هنا في غير موضعه؛ تقول: وجم الرجل وجوماً: سكت على غيظ... والواجم: العَبوس المُطرق لشدة الحزن، وعليه، فلا يصح أن يقول شوقي: إن أباه كان عابساً حزيناً مغتاظاً عندما عينه الخديو توفيق في وظيفة كبيرة».

وأوقع المويلحي شوقي في أخطاء لغوية عديدة، منها: استخدامه كلمة «خِدامة» في هذا البيت:

وكـل ذي هـمَّـة شـريـف   يـقـوم لـلـخـلـق بـالـخِـدامـة

وقال: إن كلمة خدامة ليست من العربية في شيء.

وانتقده في استعمال لفظ «آنة» لأنه لا يقال في اللغة آنة، بل آونة.

كذلك أخطأ شوقي في جمع غصن على «أغصن»، وقال

المويلحي: «الغصن لا يجمع إلا على غصون، وأغصنة، وأغصان»، وعاب عليه قوله في وصف ليلة راقصة في السراي:

أقبلت شموس ضحى ما لهن منتقب
الظلام رايتها وهي جيشه اللَّجِب

والبيتان من قصيدة «حف كأسها الحبب».

قال المويلحي: «تشبيه الظلام بالراية لهذا الجيش اللطيف جيش شموس الضحى لا مناسبة له، إلا إذا أراد أن يشبهه بجيش خراساني يقوده أبو مسلم تحت الراية السوداء، والعجب لهذه الشموس المسفرة التي ليس لها منتقب كيف أنها لم تمزق هذه الراية»، وهو نقد بلاغي جاء في موضعه.

وقال شوقي في وصف العزيز من نفس القصيدة (العزيز هو الخديو):

فهو بينهم عمر والوفود تنتدب ....

فحمل المويلحي على هذا البيت قائلاً: «تشبيه العزيز بعمر ﷺ في هذا المجلس ـ مجلس الطرب والعزف والرقص والقصف والقدود والخدود والصدور والنهود والنحور والعقود ـ غير لائق بالمقام، إلا إذا أراد الشاعر بعمر: ابن أبي ربيعة».

وهذا أقوى ما جاء في انتقادات المويلحي لشوقي، وكان له أثره؛ فقد أسقط الشاعر هذا البيت من ديوانه في الطبعة الثانية، وكان لا بد أن يحذف هذا البيت؛ لأن شوقي لم يخطىء في التشبيه والتعبير فحسب، وإنما وقع في خطأ تاريخي، فلم يُرْوَ عن سيدنا عمر ﷺ أنه حضر مجلساً تتلألأ فيه النحور، وتتمايل فيه القدود على أنغام الموسيقى. ومن ناحية أخرى، لا يليق أن يشبه الشاعر الخديو بشاعر الغزل عمر ابن أبي ربيعة.

وقد قال العقاد في كتابه: «رجال عرفتهم» عن نقد المويلحي لبيت شوقي «فهو بينهم عمر»: إنه أقرب إلى نقد لياقة النديم منه إلى نقد بلاغة الشاعر».

وعلق د. شوقي ضيف في كتابه «شوقي شاعر العصر الحديث» على انتقادات المويلحي قائلاً: «وهبَّ محمد المويلحي في صحيفة مصباح الشرق يكتب مقالات متفرقة ينقد بها هذا الاتجاه إلى التجديد عند شوقي، وتجنّى عليه من غير وجه حق...» وهو قول غريب؛ إذ إن اللغة الصحيحة لا تعوِّق الشاعر عن التجديد، بل تعينه على ما يريد؛ لأنها أداة من أهم أدواته، ولم يتجنَّ المويلحي على شوقي، فبيننا وبينه معجمات اللغة.

من النقد إلى الطعن إلى المدح

شنَّ أحمد فؤاد حملة على شوقي في جريدة «الصاعقة» وحاول أن يغض من شأنه، ولكن حاراته ضيقة لا تتصل بشوقي من أوسع الأبواب، لذلك كان يطلق العنان للسانه فيسخر ويتهكم. وانتقاداته في جملتها يختلط فيها الحق بالباطل.

وكان يستهدف من حملته أن يتحاور معه شوقي ويرضيه، إلا أن شوقي أهمله؛ فاشتد في حملته، وتجاوز النقد إلى الطعن، ثم توقفت الحملة، وتحول القدح إلى مدح، وسبب هذا التحول مفهوم.

وفي هذه الحملة أخذ على شوقي خطأً نحوياً في بيته:

رشأ يعاب الساحرو ن وسحرهم إلا جفونه

فقد جاءت لفظة جفون في الشعر مضمومة اتباعاً لسير القافية، والصواب أن تكون مفتوحة لوقوعها بعد إلا، والمستثنى بعد إلا يجب نصبه... لأنه لم يسبق بنفي.

ومن شعر شوقي قصيدته التي مطلعها:

مـــــال واحـــتـــــجـــــب وادعـــــى الـــغـــضـــب

وهذا الوزن ليس من البحور العربية، وقد حاولت وزنه وانتهيت إلى أنه يوافق «فاعلن فعل»، وربما أكون قد وُفِّقت.

وقد تولى أحمد فؤاد تعريف الناس بأن القصيدة من بحر فارسي، وذهب إلى أن شوقي أوهم الناس بأنه سبَّاق إلى النظم من هذا البحر الفارسي. وكبر عليه أن يقول إني أخذته عن محمود سامي البارودي... لأننا نعلم أنه هو الذي أخرج هذا البحر من دواوين شعراء الفرس، وأخاه الذي نظم فيه شوقي في العام الماضي قصيدته التي بدأها بقوله: [الصاعقة ٢/ ٢/ ١٩٠٤]:

طـــال عـــلـــيـــهـــا الـــقـــدم فـــهـــي وجـــود عـــدم

وقد نظم البارودي من هذا البحر قصيدته التي مطلعها:

مـــن لـــفـــتـــى لـــم يـــنـــم مـــن نـــزوات الألـــم

أي: أن أحمد فؤاد حرص على إسناد الفضل في هذا إلى البارودي، وأن شوقي لم يبتدع شيئاً جديداً.

ثم واصل انتقاده لقصيدة «مال واحتجب» وذهب إلى أن «ألفاظها تتبرأ من بعضها؛ لأنه لا معنى لقوله: «مال واحتجب»؛ لأن الميل لا يستدعي الاحتجاب، ولو قال صدّ واحتجب، لحسن تلاؤم اللفظ واتصال المعنى». اهـ.

و«الصاعقة» على صواب؛ لأن الميل يحتاج إلى تحديد، وإنه يمكننا القول: مال إليه، وفي هذه الحالة يتدابر المعنى، وإلى هنا هو أديب ينتقد.

ولكنه بعد ذلك خرج عن الصواب، فقد نشر زجلاً لإمام العبد (ت ١٩١١)، وذكر أنه خير من شعر شوقي! وهذا غير مقبول. ثم نشر

قصيدة على وزن «مال واحتجب» تتناول صفة في شوقي يمنعني الحياء من ذكرها، ويمكن للقارىء أن يطالعها في عدد (١٨/ ٢/ ١٩٠٤) في «الصاعقة».

وتواصلت الحملة، وانتقد رواية «عذراء الهند»، ونشر نقد اليازجي لها، وانتهى إلى القول: إن شعر شوقي بجانب نثره كالدر بجانب البعر!! وهو رأي قاله غير الصاعقة عديدون؛ وواضح أنه يضغط على شوقي.

ويبدو أن التفاهم تم بينهما؛ فقد أخذت الصاعقة تشيد بشوقي، وفي عدد (٢٢/ ١٢/ ١٩٠٥) نشرت تهنئة شعرية ونثرية من حافظ إلى شوقي بمناسبة حصوله على رتبة الميرميران الملكية واللواء العسكرية «باشا»، وفي التهنئة دعاء بطول البقاء. وفي عدد (٢٨/ ٣/ ١٩٠٧) وازن أحمد فؤاد بين حافظ وشوقي وقال: «... فأما شوقي فأطول باعاً وأكثر اطلاعاً، وأغزر مادة، فلا تغيب عليه خافية في قافية، فهو إمام الشعراء والأشعار، وأعلم بما في جوف البحار...». وعلى هذا النحو أفاد الصاعقة وأساء، وهو يتقلب على الوجهين وفقاً لمنافعه.

✍ **نشرت بجريدة القاهرة**
في ٣٠ أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٠٧







مع أحمد شوقي ونقّاده

حافظ إبراهيم:

كانت بين حافظ إبراهيم (١٨٧٢ ـ ١٩٣٢) وشوقي منافسة ملحوظة يعرفها القريبون منهما، وكان حافظ يذم شوقياً في مجالسه، وقد تردد في مجالس الأدب شعراً قاله حافظ في زميله، هو على وجه التقريب:

«يقولون إن الشوق حر وحرقة ... فما بالي اليوم أرى شوقي بارداً»

وقد سمعت هذا وقرأته على النحو الصحيح، ولشوقي في رصيفه مثل هذا، وكانت شهرة شوقي الواسعة تسبب ضيقاً له، ويشعر أنه مغموط الحق، وأرجو من القارىء أو الناقد عدم ترديد مدائح حافظ في شوقي لأني أعرفها.

وقد ظل حافظ يكظم غيظه ويكتم في نفسه إلى أن جاهر برأيه في كتابه «ليالي سطيح» الصادر عام ١٩٠٦، ومما قاله: «ألم تر إليها ـ أي: إلى الصحف ـ كيف كانت تقول يوم كانت تقرظ الشوقيات، وقد أسندت إلى صاحبها من الألقاب ما تعجز صحف الآستانة عن إسناد بعضه إلى جلالة المتبوع الأعظم ـ يعني: السلطان العثماني عبد الحميد ـ، وهذا القول يريك ما في نفسه، وحافظ صادق فيما قال، فقد هلّلت الصحف عند ظهور الشوقيات وكأن الخير عمّ جميع البلاد، ودونك ما قالته مجلة الموسوعات: «بشرى! فقد ظهرت الشوقيات، يحق للشعراء والكتاب

ولسائر العجم والأعراب أن يهتفوا الآن بعظيم البشرى، على هذه المنة الكبرى، ويحق لبني مصر أن يغفروا للدهر كل سيئاته، ويقيلوه من سالف عثراته، حيث أتاح لهم أكبر الحسنات، وجاء اليوم بالجزء الأول من الشوقيات» (الموسوعات، مارس/آذار ١٩٠٠). والكلام من هذا كثير... كثير، وقد اكتفيت بهذه السطور، ولا يقال مثل هذا عن ديوان شعر من أي نوع، وإنما يقال عن حدث كبير، مثل تحقيق النصر في حرب كبرى غيّرت وجه العالم، أم أن خلاص البشرية من الآلام موقوف على ظهور هذا الديوان؟!.

ومضى حافظ في نقد شوقي قائلاً: «إنه لم يغادر معنى من معاني العرب والفرنجة إلا سلخه ثم مسخه».

ثم يقول: «لا يزال مهزول اللفظ غامض المعنى، يحتاج الناظر في كلامه إلى تُخوت الرمل، وطوالع التنجيم، وقد قصر همه على اصطحاب طائفة من الألفاظ لا يعدوها إلى غيرها حتى أصبح بعضها علامة تدلّ على شعره... ولقد نظرت في طريقة شعره فألفيتها في الغارة على صحائف الأولين، فهو لم يغادر معنى في خدره إلا سباه، ولا لفظاً في وكره إلا أزعجه».

ثم يأخذ في النقد التطبيقي، ويذهب إلى أنه أخذ مطلع قصيدة المتنبي: «نود من الأيام ما لا توده»، ومسخه بقوله: «يود من الأرواح ما لا توده»، ثم جعل هذا من مطالع التهاني: «أنزل فيه ممدوحه منزلة عزرائيل من النفوس، فإني لا أعرف أحداً يود من الأرواح ما لا توده، اللهمَّ إلا ملك الموت».

واظهر حافظ أن سيئات شعره أكثر من حسناته، وعرَّض بقصيدة «مال واحتجب» وقال: «إنه مكثار، وقلَّ أن يسلم من العثار».

ولا يخلو انتقاد حافظ في «ليالي سطيح» من الصواب والوجاهة،

ولا يعوزه إلا التدليل والتمثيل ليشعر القارىء بالاطمئنان إليه، وقد أثنى على بعض شعر شوقي، ولكنه لم يفرط في الثناء، فالمقامة موضوعة في الأساس لتنال من شعر أمير الشعراء، أما مدائح حافظ لشوقي فهي من أدب اللياقة.

مطران ليس منافساً

كان خليل مطران (١٨٧٢ ـ ١٩٤٩) صديقاً لشوقي يلاعب أولاده وينشر شعره في مجلته «المجلة المصرية»، ولا يعتبره شوقي منافساً له بالرغم من فحولته، وهو إنسان وديع هادىء مجامل لا يصدر منه العيب ولا يكتب قلمه النقد القارص.

وقد كتب في «المجلة المصرية» عام (١٩٠٩) عدة مقالات تحت عنوان «كيف ينظم شعراؤنا»[1]، وكان في طليعتهم أحمد شوقي، وتناول شعره من ناحيتي المعنى والمبنى، وقال: «أما المعنى، فيجيئه على مرامه، أو على أبعد من مرامه ولا ينضب عنده؛ لأنه يستخلصه من عقل فوّار الذكاء، ومعارف جامعة إلى أفانين الآداب في لغات الإفرنج والأعراب، فلسفة الحقوق وحقائق التاريخ وغرائب السير. . . أما المبنى، فله فيه أذواق متعددة بتعدد مقامات القول، ترى فيه من نسج البحتري ومن صياغة أبي تمام ومن ثبات المتنبي. . . وفي المجموع تجد صفة عامة، وهي أنه نظم شوقي». اهـ.

وأحكام مطران عامة وكأنها تنطبق على ما سمّاه «نظم شوقي»، ولم يأت بنقد تطبيقي واحد أو يضرب مثلاً لما يقول، ولا استفاض في الشرح والتحليل، والمتأمل في شعر شوقي يجد أن كلام مطران ينطبق

---

(١) جمع صبري السربوني هذه المقالات في كتابه «خليل مطران: أروع ما كتب».

على بعض شعر شوقي، ولا ينطبق على بعضه الآخر، فلا تأتي المعاني على مرامه أو على أبعد من مرامه، فبعضها مأخوذ من معاني غيره، مثل قوله عن الحب: «نظرة فابتسامة فكلام... إلى آخر البيت»، مأخوذ من العباس بن الأحنف:

فما هي إلا نظرة فتبسم   فتصطك رجلاه ويسقط للجنب

وقوله في مسرحية مصرع كليوباترا:

أنا أنطونيو وأنطونيو أنا   ما لروحينا عن الحب غنى

يجاري صياغة الحلَّاج في قوله:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا   نحن روحان حللنا بَدَنا

موضوع الحلاج وشوقي «الحب»، الأول في الحب الإلٰهي، والثاني في الحب الإنساني؛ أنطونيو يهوى، والحلاج يهوى حتى القافية واحدة في القولين، وهي النون.

وقول شوقي:

يا لائمي في هواه والهوى قدر   لو شفك الوجد لم تعذل ولم تلم

قريب من قول الحلاج معنى ومبنى:

يا لائمي في هواه كم تلوم فلو   عرفت منه الذي عنيت لم تلم

ثم إن شوقياً يعجز أحياناً عن الإتيان في الشطر الثاني من بيت بمعنى فيكرر معنى الشطر الأول، ومن هذا قوله:

سلوا كؤوس الطلا هل لامست فاها   واستخبروا الراح هل مسَّت ثناياها

فالشطر الأول هو هو بعينه، وحاجبه الشطر الثاني، «سلوا» في مقابل «استخبروا» و«كؤوس الطلا» في مقابل «الراح»، و«هل» هي «هل» و«لامست» مثل «مسَّت»، و«الفم» و«الثنايا» شيء واحد... وهذا يعني أن الشطر الثاني لم يضف شيئاً للشطر الأول، والمفروض أن يضيف.

ومن هذا أيضاً: قوله على لسان الجلاب وحسنى، الماشطة في مسرحية «علي بك أو فيما هي دولة المماليك»:

فإن نحن بعنا فيا للغنى وإن نحن بعنا فيا لليسار

فالشطر الثاني لم يكمل معنى في الشطر الأول ولا فيه جديد؛ لأن «الغنى» و«اليسار» بمعنى واحد.

وأحياناً يضطرب منه المعنى أو يقصر عن أداء مهمته، مثل قوله في قصيدة النيل:

والمجد عند الغانيات رغيبة يُبغىٰ كما يُبغىٰ الجمال ويعشق

فالمجد عند الغانيات رغيبة، وهل عند غير الغانيات مرفوض؟ أو ترى أن المجد لا تطلبه إلا الغانية!

أكتفي بهذا؛ لأن المقال ليس مقالي، وإنما هو مقال النقاد، هم يسيرون في موكبهم الحافل يحف بهم الجلال، وأنا أسير على جانب الطريق في ظلّهم.

نقد العقاد

نُفي شوقي عام ١٩١٥ إلى الأندلس، وعاد من المنفى في أواخر عام ١٩١٩ أو أوائل سنة ١٩٢٠، فاستقبله العقاد في آخر سنة ١٩٢٠ بكتاب «الديوان في الأدب والنقد» الذي شاركه في تأليفه المازني.

وأهم ما يخص العقاد في هذا الكتاب ما جاء فيه عن شوقي من نقد صارم.

وإذا كانت الانتقادات السابقة التي وُجِّهت إلى شوقي جزئية تتناول أخطاء في اللغة أو الصياغة أو النحو أو الوزن الشعري أو الاقتباس من الآخرين وما إلى ذلك، فإن انتقاد العقاد لشوقي شمل كل هذا، علاوة على أخطاء أخرى.

وإنه من خطل القول ما تردد من أن نقد العقاد لشوقي كان يستهدف الشهرة، والصحيح أن ما وقع بين الرجلين هو صراع أجيال وأفكار؛ فشوقي وحافظ والكاشف وأحمد محرم وأضرابهم يمثلون جيلاً من الأدباء التقليديين، وعبد الرحمٰن شكري (١٨٨٦ ـ ١٩٥٨)، والعقاد (١٨٨٩ ـ ١٩٦٤)، والمازني (١٨٩٠ ـ ١٩٤٩)، ومن سار على طريقتهم مثل محمود عماد وعبد الرحمٰن صدقي، يمثلون جيلاً جديداً ثورياً من الأدباء، وينزعون إلى تجديد الشعر، ونقله من أدب المناسبات والمديح البارد إلى أدب النفس، وكانت طريقتهم أو مدرستهم تسمَّى «المدرسة الحديثة الابتداعية» قبل أن يطلق عليها الاسم الخاطىء «مدرسة الديوان».

فالمعركة بين جيلين مختلفين، والصراع بين فكرتين: إحداهما ترسخ التقاليد الأدبية والأخرى تنزع إلى التجديد، والعراك بين هؤلاء وهؤلاء أشبه بالعراك الذي دار بين الرومانسيين والكلاسيكيين في أوروبا. والجديد دائماً يؤخذ بسخرية واستخفاف، ولم يكن من السهولة تحويل وجهة الشعر من التقليد إلى التجديد؛ فالتقليديون أرسخ قدماً، وأكثر إنتاجاً، وأبعد شهرة.

ولكي يغيِّروا ـ أي المجدِّدون ـ من الأفكار السائدة المستقرة، لم يكن أمامهم إلا شرح مبادىء مدرستهم في مقدمات دواوينهم ومقالاتهم، إضافة إلى نظم قصائدهم على طريقتهم، وكانوا يطبعون دواوينهم من قُوتِهم، وكلهم فقراء، ثم وجدوا أنه لا بدَّ من العراك والنطاح؛ فهاجم المازني حافظ إبراهيم بمقالات، ثم جمعها عام ١٩١٥ في كتابه «شعر حافظ». وهاجم العقاد حافظ إبراهيم في جريدة «الدستور» سنة ١٩٠٨ بثلاث مقالات، ثم هاجم في جريدة «عكاظ» سنة ١٩١٤ «الشعراء الندابون» بثلاث مقالات، وفي عام ١٩٢٠ اقتحم عرين شوقي بكتاب

«الديوان». أما عبد الرحمٰن شكري ـ هذا الرائد الكبير في هذه المدرسة ـ، فقد اكتفى بشرح مبادىء المدرسة الحديثة في مقدمات دواوينه، وأغرق الساحة الشعرية بدواوينه المتلاحقة.

وبذلك اكتسبوا أنصاراً وحوَّلوا مسيرة الشعر ـ ليس في مصر فحسب، وإنما في العالم العربي ـ؛ فقد توارى ـ أو كاد ـ شعر المناسبات والمديح الزائف، والرثاء البارد، وحلَّت التجارب الإنسانية والشخصية في الحب محل الغزل التقليدي، ولولا جهاد العقاد ومعركته مع شوقي وكتابته لمقدمتي ديواني شكري والمازني لخمل ذكر هذه المدرسة.

انحلال وتفكك

وأهم ما أخذه العقاد على شوقي انحلال قصائده وتفكُّكها، وقد أعاد ترتيب قصيدة مصطفى كامل ليظهر أنها تفتقد الوحدة العضوية والفنية، ثم رماه «بالإحالة» وهي: «فساد المعنى، وهي ضروب، فمنها: الاعتساف والشطط، ومنها: المبالغة ومخالفة الحقائق، ومنها: الخروج بالفكر عن المعقول».

وضرب أمثلة على ما يقول من شعر شوقي، وأظهر سرقات كثيرة، مثل قول شوقي: «لما نعين إلى الحجاز مشى الأسى»... مأخوذ من الشريف الرضي القائل: «لما نعاك الناعيان مشى الجوى». أو قوله: «إن المنية غاية الإنسان» مأخوذ من الشريف الرضي: «إن المنية غاية الأبعاد».

ومضى العقاد على هذا النحو ليظهر ما في شعره من عوار، وندَّد بما في شعره من كلام مبتذل وتشبيهات خاطئة وتكلُّف وتعمُّل وتقليد للقدماء، واقتباسات من معانيهم وألفاظهم، كذلك انتقد شوقي لانشغاله

بالتشبيهات الحسية عن لُباب الحقائق وأحاسيس النفوس، وهاجم شعر المناسبات الذي يغيب عنه الشعور الصادق، وقد صحبت أقواله الأمثلة الوافرة، فاجتمع عنده التنظير والتطبيق.

وقد أحدث هذا الكتاب دويّاً في الوسط الأدبي، وانقسم الأدباء بطبيعة الحال إلى مفنِّد ومؤيد، ونشرت جريدة «السفور» مقالات متعارضة فيها مناقشات حامية، ولكنها التزمت بالحوار الأدبي والنقد النظيف النزيه. أما جريدة «عكاظ»، فقد حملت على العقاد والمازني حملات شديدة، فيها من قلة الأدب أكثر مما فيها من الأدب، وسمّت المؤلِّفَين «البربري والقزم»، ولم يكن العقاد بربرياً وإنما كان طويلاً وجيهاً له هيبة، وشتمت العقاد قائلة: «المعلول، المسلول، الفقير في الإخلاص والأخلاق»، وكان صاحب عكاظ فهيم قنديل من المتفاهمين مع شوقي.

قمبيز في الميزان

وفي سنة (١٩٣١) أصدر شوقي مسرحيته «قمبيز»، وقد انتقدها العقاد انتقاداً مُرّاً في كتاب صغير سمَّاه «**رواية قمبيز في الميزان**»، وتناول فيها الصياغة الشعرية والتاريخ والخيال، وقلت التفاتاته إلى الناحية المسرحية، وبيَّن بالدليل والمثال ما تخلل النص الشعري من تناقض، وما وقع فيه من أخطاء نحوية وصرفية وبيَّن مخالفات شوقي للتاريخ المدوّن وأثر ذلك في إظهار الشخوص على غير حقيقتهم، وشرح ملابسات خطأ شوقي في اسم أخت قمبيز، وأبرز شجاعة المصريين زمن غزو قمبيز لمصر، ودافع عنهم، وأنكر افتراءات شوقي عليهم... وغير هذا كثير مما جاء في نقده عن مخالفات شوقي للتاريخ حتى سمَّاه «عدو التاريخ».

وفي فصل الخيال أوضح كيف قصر شوقي في تمثيل شخصيات مؤثرة في تلك الفترة، مثل صولون وقارون في روايته لإظهار حكمهما في

العصر القديم، وذكر أشياء أخرى، وبيَّن مدى فائدتها في المسرح، واتهم شوقي لعدم كسائه أحداث التاريخ «لحماً ويجري فيه دماً، ويبعث في أوصاله روح الحياة»، وختم العقاد كتيّبه عن مسرحية قمبيز بمسرحية شعرية نظمها تحت عنوان «شوقي بين يدي قمبيز»، هي مسرحية صغيرة نال فيها من شوقي.

وقد دافع بعض النقاد عن شوقي، مثل د. مندور، ود. شوقي ضيف، وقالوا: إنه استند إلى أسطورة تؤدي غرضه، وابتعد عن التاريخ.

وهذا دفاع ضعيف؛ لأن الروائي أو الشاعر المسرحي يلجأ إلى الأسطورة إذا غابت حقائق التاريخ. أما وحقائق التاريخ مدونة، فما مبرر اللجوء إلى خيالات الأساطير؟

وبإيجاز، انهال العقاد على شوقي في «الديوان» و«قمبيز» بالنقد والسخرية والتهكم وسرد الأخطاء، وعرض السرقات، والموازنة بينه وبين غيره في الأغراض المتشابهة، وكل هذا يأتي بالدليل والتمثيل، حتى داخلني شعور بالشفقة على شوقي.

وفي عام ١٩٣٥ نشر أربع مقالات عن شوقي في روز اليوسف جمعها فيما بعد في كتابه «شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي»، الصادر عام ١٩٣٧، وفي هذه المقالات تخف حدّة العقاد؛ لأن شوقي كان في ذمة الله، ولكن النقد تواصل، وأهم ما جاء في هذه المقالات حديثه عن شخصية الشاعر، وينتهي فيها إلى أن أحمد شوقي لا تتضح شخصيته في شعره. وله مقالات أخرى ضمَّتها بعض كتبه، وغيرها ما زال في الصحف.

والحديث عن شوقي والعقاد يحتاج إلى جهد أكبر وصحائف كثيرة، وقد تناول هذا الموضوع أكثر من كاتب، ونستطيع القول بعد هذا العرض: إن درس العقاد هذا شكَّل انحناءة في الحركتين الشعرية

والنقدية، فصرنا نردد بعد العقاد كلاماً عن الوحدة العضوية، وتفكك العمل الأدبي؛ سواء أكان قصيدة أم قصة، وما زلنا نتحدث عن شخصية الشاعر الذي يعرف من شعره، وغير هذا مما طرحه العقاد.

هجوم المازني

والمازني (١٨٩٠ ـ ١٩٤٩) هو زميل العقاد في المدرسة الحديثة الابتداعية وأحد كبار دعاتها، وقد مر بنا أنه هاجم حافظ إبراهيم، ثم عاد وانتقد شوقي وعرَّض به على الرغم من استضافة شوقي له في كرمة ابن هانىء بالمطرية، وإطعامه بعد سنة (١٩٢٠)، وكان قد أشيع وقتها أن المازني هو كاتب النقد الذي وجه إلى شوقي في كتاب «الديوان»، وليس العقاد، فرأى أن يستميله إليه «بأكلة»، ولما خرج من بيت شوقي بعد الغداء، قال له الشيخ «شاويش» وكان ضيفاً معه: «أظنك الآن غيرت رأيك في شوقي؟! فقال ببساطة: «بأكلة!!» بتصرف (من مقال للمازني، الهلال، أكتوبر ١٩٤٧).

أقول: بالرغم من هذا، فإن المازني لم يتورع عن مهاجمة شوقي، ومتى؟! أثناء الاحتفال الكبير بتنصيبه أميراً للشعراء، فقد طلب الدكتور محمد حسين هيكل منه أن يكتب مقالاً عن شوقي ويقول رأيه فيه، فقال بحزم: «ليس شوقي عندي بالشاعر ولا شبهه، وإنه لقطعة قديمة متلكئة من زمن غابر لا خير فيه، يغني عنه كل قديم، ولا يضيف هو إلى قديم أو حديث، وما أعرفني قرأت له شيئاً إلا أحسست أني أقلِّب جثة ملئت صديداً، وشاع فيها الفناء علواً وسفلاً... إن مقياسنا كان وما زال أن الجيد في لغة جيد في سواها، والأدب شيء لا يختص بلغة ولا زمن ولا مكان؛ لأن مردَّه إلى أصول الحياة العامة، لا إلى المظاهر والأحوال الخاصة العارضة، وكذلك الغث غث في كل لغة... فمن كان يكابر

بالخلاف في أن شعر شوقي كما نَصف، فما عليه إلا أن يتناول خير ما يذكر له وأبرعه في رأي أنصاره، ثم فلينقله إلى لغة أخرى، ولينظر بعد ذلك مبلغه من الفساد والاضطراب والاعتساف والشطط والسفه والغلو والخلوّ من الصدق، والعجز عن صحة النظر. . . المرء إما أن يكون شاعراً أو لا يكون، ولا وسط هناك، فإن كان شوقي عندكم شاعراً فقيسوه إلى شعراء الدنيا من مثل شكسبير وجوتيه وملتون. . . والمتنبي وابن الرومي. . . فإن لم ينبُ به مكانه بينهم، فهو ما زعمتم، وإلا فاعلموا أن الشعر ليس الوزن والقافية».

ثم يبيِّن أن من خصائصه النقل والتقليد، ويذهب إلى أن تناوله للأشياء لا يوقظ في النفس إحساساً، ثم أخذ يوازن بينه وبين البحتري حيناً، وبينه وبين ابن الرومي حيناً آخر في وصف الطبيعة، ثم يأتي بأبيات لشوقي، منها:

تلك الطبيعة قف بنا يا ساري   حتى أريك بديع صنع الباري

الأرض حولك والسماء اهتزتا   لــروائــع الآيــات والآثــار

ويعلق قائلاً: «أوْلى بهذه الأبيات أن تكون مما يُنشد في حلقات الذكر أو تطبع مع الأوراد» (السياسات الأسبوعية، ٣٠/ ٤/ ١٩٢٧).

ولا يختلف حديث المازني كثيراً عن رأي العقاد، أو قل: عن معتقدات شعراء المدرسة الحديثة؛ فقد كانت آراؤهم متشابهة في الشعراء التقليديين، وعلى الخصوص في شوقي، وكان من وسائلهم: الموازنة بين القدماء وشوقي في موضوع معين ليبيِّنوا أنه لا يستطيع حتى تقليد القدماء.

وفي عام ١٩٣١ مثَّلت فرقة فاطمة رشدي مسرحية شوقي «مجنون ليلى»، وقد قرأها المازني وشهد تمثيلها، وانتقدها في سخرية لاذعة،

وقال: «إن رجال الرواية ضعاف مهازيل، ونساؤها قويات؛ فَقَيْس مجنون يقضي نحبه على قبر ليلى، وزياد ملتاث كالمجنون، والمهدي أبو ليلى من أشباه الرجال، وابن عون عامل بني أمية منافق جبان، وورد زوج ليلى مخرّف عشقها خيالاً من شعر المجنون ولم يمسسها حتى ماتت، وليلى حصيفة، وهند مفندة ساخرة. وتساءل: لماذا يسخِّر شوقي قدرته في إنشاء الخور وإشاعة الضعف؟! ثم رماه بتقليد مسرحيات أجنبية ذكر عناوينها، ولم يكن هناك ما يدعو إلى ذلك» (الجديد ٩/ ٢/ ١٩٣١).

وقول المازني ـ إن رجال المسرحية كالنساء ونساؤها كالرجال ـ؛ ربما يعني أن المسرحية لم تترك أثراً في القارىء أو المتفرج؛ لأن الجمهور يعرف أن الرجل رجل، والأنثى أنثى. أما خور الرجال وقوة النساء؛ فإن هذا غير مثير للانفعال. ولم يخرج شوقي من نقد المازني إلا بأن المسرحية «متينة الأسلوب جزلة».

وعندما ظهرت مسرحية «قمبيز» تناولها المازني بالنقد، وكتب عنها سبع مقالات نشرتها «جريدة السياسة» ابتداء من ٢٢/ ١٢/ ١٩٣١، وعرض لها من ناحية الأداء الشعري والتمثيلي، وطبيعة الموضوع، ووقف وقفات قليلة عند التاريخ.

وقد أقام شوقي مسرحيته على أسطورة فحواها أن «قمبيز» شاه الفرس رغب في الزواج من بنت فرعون، فأرسل وفداً لذلك، ولكن نفريت بنت أمازيس فرعون مصر أبت ذلك، مع إحاطتها بما يجُرّ رفضها من ويلات قمبيز على مصر، وهنا تقدمت نتيتاس بنت فرعون مصر السابق الذي قتله أمازيس واستولى على ملكه، وقبلت الزواج من قمبيز فداء لوطنها، وسافرت إلى فارس، واقترنت بقمبيز على أنها بنت أمازيس، ولكن سرعان ما افتضح الأمر، وعرف ملك فارس أن نتيتاس ليست بنت أمازيس وأن المصريين خدعوه، فجهز حملة عسكرية غزا بها

مصر، واحتلها وأذل أهلها وحطم معابدها. وهذا ما تناوله شوقي في مسرحيته.

وهناك أسطورة أخرى تختلف بعض الشيء عن هذه الأسطورة لا يعنينا أمرها هنا، ولكن العارفين بالتاريخ يذهبون إلى أن هناك تنافساً بين فارس واليونان وقرطاجة على احتلال مصر، وقد نأى أصحاب القرائح الفنية عن الأسباب الحقيقية، ولجأوا للأساطير لأنها مجال يسبح فيه الخيال، فضلاً عن أن الأسطورة أطوع لهم في توجيهها نحو أغراضهم، وإن كان يجب التمسك بالأصول، واستلهام التاريخ، وعدم الكذب عليه.

وقد وجَّه المازني أكثر من نقد للمسرحية، النقد الواحد منها يصيب الرواية في مقتل.

نذكر منها واحداً، ونمهد له بأن نتيتاس التي ضحَّت بنفسها من أجل افتداء مصر وتزوجت «قمبيز» كانت عاشقة لتاسو حارس أبيها، فلما قتل أبوها واستولى أمازيس على الحكم، انتقل تاسو من حب نتيتاس إلى حب نفريت بنت أمازيس، وفي فارس تتذكر نتيتاس حبيبها الخائن تاسو، وتناجيه بما يستفاد منه أنها ما زالت تهواه، وأن ما زعمته من التضحية بقَبول الزواج من قمبيز فداء للوطن لم يكن صحيحاً، وإنما رأت في الاقتران بشاه فارس خلاصاً لها، وفرصة لترك الوطن غيرة من نفريت التي استولت على قلب حبيبها تاسو، وفراراً من عشيقها الذي انصرف عنها.

ويعلق المازني قائلاً: «كأنما عز على شوقي أن يترك الباعث الوطني الذي عزاه إليها في الفصل الأول من غير أن ينقصه بلا موجب».

وفي موضع آخر يقول: «إنه من الواجب على شوقي أن لا يجعلها تحدث نفسها بمثل:

يــــا ظـــالــــمــــاً أحــبـــــه جـــهــد الـــهـــوى وإن غـــدر
ومـــن هـــجـــرت وطـــنــــي لأجـــلــــه حـيــــن هـــجـــر»

وهذا يبين أن نتيتاس هجرت مصر ليس من أجل فدائها، بل لأنها لم تطق خيانة حبيبها.

وهذا الموقف هو جوهر الرواية الذي أفسده شوقي.

وبعد سنين طويلة من نقد المازني وجّه د. مندور في كتابيه «مسرحيات شوقي» و«النقد والنقاد المعاصرون» انتقاداً لمسرحية «قمبيز» دار في حدود مقولة المازني السالف ذكرها، فيورد أن الحالة النفسية التي مرت بها نتيتاس نتيجة انتقال حبيبها تاسو إلى نفريت ونقمتها عليه تجعل القارىء «يشك في نبل نتيتاس وسيطرة روح التضحية والفداء الوطني على نفسها، مما يذهب بروعة بطولتها ويضعف من عطفنا عليها».

ويرى مندور أن هذا هو النقد الأساسي للمسرحية، وأن شوقي لم يصب الهدف، فقول مندور لا يخرج عن انتقاد المازني، ولا أدري إن كان مندور قد قرأ مقالات المازني واقتبس منها، أم أن هذا من توارد الخواطر؟ وكان على شوقي أن يخفي مشاعر نتيتاس تجاه حبيبها لكي يتسنى له وضع مسرحيته في الإطار الوطني الخالص الذي أراده لها.

والحديث سيطول ويطول لو استعرضنا سبع مقالات كشف فيها عن أخطاء فنية كثيرة، وأن نقد المازني لمسرحيتي «مجنون ليلى» و«قمبيز» يوقع في نفوسنا أنه ناقد حصيف بصير يتعمق النصَّ ويفحصه ويحسن نقده وتقديره.

وقد كتب كثيرون عن شوقي والمازني، ولكن أحداً لم يشر إلى نقد المازني هذا؛ لأن هذه المقالات لم تُجمع في كتاب، وقد كتبت عنها مقالاً نشرته مجلة «المنتدى ـ دبي» في (ديسمبر/ كانون الأول ١٩٨٩).

وللمازني مقالات أخرى في شوقي عدَّل في بعضها رأيه فيه، ولكنه لم يغيِّره.

وقد ساعدت هذه الانتقادات في شهرة شوقي، وحتى إذا كان نقاده على باطل، فقد رددوا اسمه وذكروا في أوراقهم كثيراً من شعره ونثره.

وموضوع شوقي ونقاده طويل، وقد يأتي أحد طلاب الدراسات العليا ويتناوله ويتعمق فيه، ويذكر ما أغفلته وهو كثير.

✍ **نشرت في جريدة القاهرة**
في ٦ نوفمبر/تشرين الثاني ٢٠٠٧







مع أحمد شوقي ونقاده

اشتباك مع دراسة أحمد حسين الطماوي عن شوقي ونقاده

يقول د. مصطفى أمين الرفاعي[1]:

طالعتنا جريدة «القاهرة» في العددين (٣٩٣) و(٣٩٤) بتاريخي (٣٠ و٦ أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٠٧) في الصفحة ٧ بمقال للأستاذ أحمد حسين الطماوي عنوانه «أحمد شوقي كان يكره النقد ويهجو عرابي دفاعاً عن الخديوي توفيق».

وبين سطور هذه المقالة هجوم شديد على شوقي يتهمه بأنه ربيب القصر يسير على هوى صاحب العرش، وأنه كان بعيداً عن الوطنية.

وأرى أن هذه التهم هي أبعد ما تكون عن الحقيقة، وبها اعتداء على التاريخ الأدبي والسياسي لأحمد شوقي، والتاريخ لا يكذب ولا يرحم.

يقول الأستاذ الطماوي: «لو أن شوقي نظم شعره في هجاء الإنكليز بمعزل عن الخديو (عباس حلمي الثاني) لكان يمكننا القول إن شوقي شاعر الوطنية»!

توقع ثورة ١٩

وأقول: إن شوقي هجا الإنجليز بعد نفي الخديو عباس حلمي

---

(١) نشرت بجريدة «القاهرة» في ٢٠ نوفمبر (تشرين الثاني) ٢٠٠٧م وعنوانها «خدعوك فقالوا إن أمير الشعراء هاجم الزعيم أحمد عرابي ومدح الاحتلال البريطاني».

الثاني في ديسمبر/كانون الأول سنة ١٩١٤) ونزوله عن العرش؛ أي بمعزل عن الخديو، وبذلك يكون شوقي شاعر الوطنية حقاً.

فبعد عزل عباس حلمي الثاني استمرَّ شوقي في الهجوم على الإنجليز، ولم يتراجع، فتم نفي شوقي من مصر في عهد السلطان حسين كامل، وكان سبب نفيه هذه الأبيات التي نُشرت له في جريدة «الأهرام» (سنة ١٩١٥) مهاجماً فيها السلطان حسين كامل والإنجليز، الذين وضعوا مصر تحت الحماية البريطانية. يقول شوقي (ج١ من الشوقيات):

هل كان ذاك العهد إلا موقف ... للسلطتين وللبلاد وبيلا
يعتز كل ذليل أقوام به ... وعزيزكم يلقى الحياة ذليلا
وانفضَّ ملعبه وشاهده على ... أن الرواية لم تتم فصولا

وقد تنبأ الدكتور زكي مبارك بنفي شوقي بعد قراءته لهذه الأبيات، وقد تم نفي شوقي بعد أسبوعين من نشر هذه القصيدة.

ففي البيت الثالث يرفض شوقي الوضع القائم ويقول: إن النهاية لم تأت بعد «لم تتم فصولاً»، وفي هذا البيت كان شوقي متنبِّأً بثورة سنة ١٩١٩ التي رفضت الحماية البريطانية، كما هاجم شوقي الإنجليز سنة ١٩٢٢، حتى بعد رفعهم الحماية البريطانية عن مصر وحرص على الثورة ضدهم:

قالوا الحماية زالت قلت لا عجب ... بل كان باطلها فيكم هو العجبا
رأس الحماية مقطوع فلا عدمت ... كنانة الله حزماً يقطع الذنبا

ويحرِّض شوقي على الثورة ضد الإنجليز ويهجوهم في مؤتمر لوزان سنة ١٩٢٣:

أتعلم أنهم صلفوا وتاهوا ... وصدوا الباب عنا موصدينا
ولو كنا نجر هناك سيفاً ... وجدنا عندهم عطفاً ولينا

وفي قصيدته لتكريم الطلبة الثوار الذين أفرج عنهم سعد زغلول سنة ١٩٢٤، يحرِّض شوقي على الثورة ضد الإنكليز:

من ذا يحطِّم للبلاد قيودا ... وجد السجين يداً تحطِّم قيده

واستأنفوا نفس الجهاد مديدا ... يا فتية النيل السعيد خذوا المدى

يبني على الأسس العتاق جديدا ... الهدم أصلح من بناية مصلح

ويقول شوقي في عيد الجهاد:

خطونا في الجهاد خُطاً فساحاً ... وهادَنَّا ولم نُلْقِ السِّلاحا

رضينا في هوى الوطن المفدّى ... دم الشهداء والمال المطاحا

وحتى وهو في المنفى سنة ١٩١٩ يهاجم الإنكليز ويؤيد الثورة، والموسيقى الشعرية بهذه القصيدة كدقات طبول الحرب:

في مهرجان الحق أو يوم الدم ... مهج من الشهداء لم تتكلم

يوم النضال كستك يوم جمالها ... حرية صبغت أديمك بالدم

هل اقتنع الأستاذ الطماوي الآن بأن شوقي هاجم الإنجليز بمعزل عن الخديوي عباس حلمي الثاني، وبذلك يمكننا القول بأن شوقي «شاعر الوطنية»؟

حرَّض الخديو ضد الإنكليز

يصف الأستاذ الطماوي شوقيّاً بأنه تافه، يسير في ركاب الخديو عباس الثاني ويهاجم الإنجليز إرضاءً لسيده.

وسأقدم قصيدة وجّهها أحمد شوقي إلى الخديوي عباس الثاني، ونُشرت في جريدة «الأهرام» في (١٨ مارس/آذار ١٩٩٣) تبين شخصية شوقي الحقيقية التي شوّهها بعض النقاد، وهي مدوّنة في الشوقيات المجهولة للدكتور محمد صبري السربوني في الجزء الأول (ص١٥٢ - ١٥٣)، ويقول الدكتور محمد صبري تعليقاً على هذه القصيدة: كان شوقي

يعتزُّ بشخصيته ومكانته في مخاطبة الملوك، وقد لا يكتفي بذلك، فيسدي النصح إلى ممدوحه تحت ستار المديح، ولا يتردد في تقريعه على إعلاء شأن الملك الذي يستمدُّ عظمته من عظمة البلاد، وتختلط أبهته بأبهتها، ومن هنا جاءت صيحات شوقي للنهوض بالبلاد وحرياتها وطرد المحتل.

يقول شوقي للخديو عباس أثناء حكمه:

هذه مصر جاءها الدهر يسعى	وهو يا طالما جفاها وصدًّا
ليس للدهر من وفاءٍ ولكن	هابَ فيه العباس أن يستبدًّا
صاحب النيل في البرية إيه	جدِّد النيل للبرية وِرْدَا
وارفع الصوت إنَّ عصرك حرٌّ	لن يرى من سماع صوتك بدًّا
إنما الملك أن تكون بِلًّا	وتصيب البلاد بالملك مجْدا
ومر العلم أن يزور بلاداً	عهدتها له الخلائقُ مهْدا
وادع سودانها إليك يلبِّي	إنه كان للأعزَّة عبْدا
حسبه حسبه كفاه كفاه	ما يراه العزيز عظماً وجِلْدا
قل لراجٍ أن يسترقَّ يَراعي	أنا لا أشتري بذا التاج قيْدا
نومة السيف قد تكون حياة	ورأيت اليراع إن نام أردى

ويعلّق الدكتور صبري: «ليست هذه هي لغة رجل البلاط: (هاب فيه العباس أن يستبد) ـ (ارفع الصوت إن شعبك حر)». ثم يقول في البيتين الأخيرين غير هيّاب: «إن القلم وحرية القلم أغلى وأثمن من التاج والصولجان».

من هذا نرى أن شوقي هو الذي كان يحرض الخديوي عباس على محاربة وطرد الإنكليز، وليس العكس.

شوقي وعرابي:

يقول الأستاذ الطماوي: إن شوقي نشر ثلاث قصائد فيها هجوم

على عرابي بعد عودته من المنفى سنة ١٩٠١؛ الأولى «عاد لها عرابي» نُشرت في المجلة المصرية سنة ١٩٠١ بتوقيع «نديم»، والثانية في جريدة «اللواء» بدون توقيع سنة ١٩٠٢، والثالثة «صوت العظام» في جريدة «اللواء» بدون توقيع سنة ١٩٠٢.

ويقول الأستاذ أحمد زكي عبد الحليم في كتابه «أحمد شوقي شاعر الوطنية» (ص٨٩، المكتبة الناصرية ـ بيروت): إن الأستاذ الحوفي يقول: «إن شوقي أنشأ ثلاث قصائد حول عرابي (١٩٠١ ـ ١٩٠٢)، ولكن تاريخ الشعر والصحافة لا يثبت ذلك».

وأعلِّق وأقول: إنه لا يوجد توقيع لشوقي على هذه القصائد، فكيف تُنسب لأحمد شوقي؛ ومما يشكك في أن شوقي نظمها؛ أن شوقي مجَّد عرابي والثورة العرابية في قصيدته «البرلمان»، ودعا الشعب المصري أن يتمسَّك بحقوقه مهدِّداً من يعتدي على الدستور، يقول:

الأمر شورى لا يعبث مسلط ... فيه ولا يطغى به جبارُ
بنيان آباء مشوا بسلاحهم ... وبنين لم يجدوا السلاح فثاروا
فيه من التل المضرَّج حائط ... ومن المشانق والسجون جدارُ

فقد اعتبر شوقي أن شهداء التل الكبير؛ شهداء للدستور؛ لأن عرابي كان قد طالب الخديوي توفيق في ميدان عابدين، بدستور لمصر على نسق الدساتير الأوروبية.

وعبارة: «لا يطغى به جبار» فيها هجومٌ واضح على الملك فؤاد الذي كان يعارض الدستور.

وعند عودة عرابي سنة ١٩٠١ من المنفى، كان له أعداء أقوياء من المصريين الوطنيين، وعلى رأسهم الزعيم مصطفى كامل؛ فقد أخطأ عرابي بتصريحاته التي خرج بها عن القيم الوطنية! فأشاد بالحكم

الإنجليزي لمصر!! في وقتٍ كان مصطفى كامل يطالب بجلاء الإنجليز! فهاجمه مصطفى كامل هجوماً قاسياً في جريدة «اللواء» في ٢٨ سبتمبر/ أيلول ١٩٠١، العدد (٥٩٩)، يقول: «لقد هرب عرابي من ميدان القتال (التل الكبير) وتوسَّل إلى عدوه المحارب. . . ـ وكما تقدم ـ أشاد عرابي بالحكم الإنجليزي في حديث أدلى به لجريدة «التَّيْمس» أو في سيلان في ١٧ سبتمبر/أيلول ١٩٠١ عند مغادرته سيلان، وفي ٩ سبتمبر/أيلول ١٩٠١ أدلى لمراسل «التايمز» اللندنية بتصريح نُشر في عدد (١١ أكتوبر/ تشرين الأول ١٩٠١) بإعجابه بحكم الإنجليز في مصر! كما صرَّح للمقطم (جريدة الاحتلال) في ١٢ أكتوبر/تشرين الأول ١٩٠١ بإعجابه بطريقة حكم الإنجليز لمصر[1].

فلماذا لا تكون هذه القصائد التي هاجمت عرابي من جهة الحزب الوطني وشاعره الغاياتي؟!

نقـد مقبول:

ويقدم الأستاذ الطماوي النقاد الذين هاجموا أحمد شوقي...

قدم نقاداً لغويين صحَّحوا بعض الأخطاء اللغوية، وهذا نقد مقبول ـ وكثير من كبار الشعراء والكتاب لهم أخطاء لغوية ـ. كما قدم جرجي زيدان ناقداً من الناحية التاريخية في مسرحية «عذراء الهند» وهذا مقبول؛ لأنه قدّم أدلة على ذلك، ولكنه انتقد شوقي أنه أطلق خياله في وصف مخلوقات غريبة وحيوانات في حجم الجبال. . .

وإني أرى أن للشاعر الحق في أن ينطلق بالخيال إلى أبعد الحدود. . . وأرى أن نقد زيدان في هذه الناحية غير مقبول. . .

---

(١) الشوقيات المجهولة لمحمد صبري السوربوني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١/٢٥٢، ٢٥٣.

ويقول الأستاذ الطماوي: إن بعض النقاد هاجموا شعر شوقي وبعضهم تلقى إنتاجه الأدبي من شعر ونثر بالثناء والتقريظ. وهذا شيء مقبول، فالناقد حرٌّ فيما يراه.

ولكن، هناك مجموعة ثالثة: هاجموا شعر شوقي هجوماً حاداً، ولكنهم رجعوا أخيراً إلى الصواب.

الأستاذ عباس العقاد، هاجم شوقي وقال عنه:

شوقي تولَّاه عباس فأظهره والـيوم يُخمله في الناس عباس

و«عباس» الأول يُقصد به الخديو عباس حلمي، و«عباس» الثاني يقصد بها نفسه؛ أي: عباس العقاد.

ولا يلبث أن يعود العقاد إلى الحق، والرجوع إلى الحق فضيلة.

يقول العقاد في كتابه «الديوان في الأدب والنقد» (١/ ٥٠، ٦٠، و٢/ ١١٥ ـ ١٦٩): «كان أحمد شوقي عَلَماً في جيله، كان عَلَماً للمدرسة التي انتقلت بالشعر من دور الجمود والمحاكاة الآلية إلى دور التصرف والابتكار، فاجتمعت له جملة المزايا والخصائص التي تفرقت في شعراء عصره، ولا توجد مزية ولا خاصة قط في شاعر من شعراء ذلك العصر إلا إذا كان لها نظير في شعر شوقي، من بواكيره إلى خواتيمه. ومكان شوقي في مدرسته أنه كان صورة كبيرة لتلك المدرسة تشبه الصورة الصغيرة في ملامحها، ولكنها تكشف للناظر ما ليست تكشف في الصورة الصغيرة».

المازني هاجم شوقي وحافظ

ويعود المازني إلى الحق، فيُعلن في حفلة تأبين حافظ إبراهيم بأنه هو وغيره؛ دأبوا على مهاجمة حافظ وشوقي بدون وجه حق لكي يهدموهما، وهو يعلن ندمه على ذلك.

ويرثي شوقي حافظ:

من كل هدام ويبني مجده بكرائم الأنقاض والأشلاء
ما حطموك ولكن بك حطموا من ذا يحطم رفرف الجوزاء
انظر فأنت كأمس شأنك بازخ في الشرق وإسمك أرفع الأسماء

وربما كان شوقي يقصد نفسه في هذه الأبيات، كما قصد حافظ إبراهيم.

يقول الدكتور زكي مبارك في كتابه «أحمد شوقي» (دار الجيل، بيروت، ص٢٦٥ ـ ٢٩٥): «إن أناساً كانوا يودون لو هدموا شوقي وسلكوا في هدمه شتى الشعاب، وكان الرجل عظيم الشاعرية حقاً، وكان أصلب من أن تنال منه معارك الهدّامين، وكان لهم في ذلك جولات رسم خطوطها الشيطان».

ويقول طٰه حسين ـ وكان يردد أنه من خصوم شوقي ـ: «شوقي في رأيي أعظم شعراء العربية بعد المتنبي». فيقول زكي مبارك: «إني أرى أنه أشعر من المتنبي». لقد استطاع هذا الرجل الصامت أن يكون أشهر الناس في زمانه؛ لأن العبقرية سرٌّ مكنون.

ويقول الأستاذ الطماوي: «إن شوقي كان كثير الثناء على نفسه والإشادة بشعره».

وأقول: إن شوقي افتخر بشعره في مواقف محدودة، ولم يكن كثير الثناء، كما قال الأستاذ الطماوي، ولم يكن شوقي منفرداً بذلك، فقد افتخر المتنبي والمعري بشعرهما، وكانا يشعران بعبقريتهما ونبوغهما.

يقول شوقي في رثاء مصطفى كامل، وكان الزعيم مصطفى كامل قد طلب من شوقي أن يرثيه، وهو في سرير المرض... فيقول شوقي في رثائه:

وجعلت تسألني الرثاء فهاكه   من أدمعي وسرائري وجَناني
وأنا الذي يرثي الشموس إذا هوت   فتعود سيرتها إلى الدوران

فكأنه يطمئن روح مصطفى كامل بأنه استجاب له، وأن رثاءه سيخلِّد مصطفى كامل.

وفي رثائه لوالدته وكان في حزن عميق، لم يرها لسنوات، حيث كان بالمنفى في إسبانيا ولم يشيعها إلى قبرها... يقول:

لئن فات ما أمليه من مواكب   فدونك هذا الحشد والموكب الضخما

ويقصد بالموكب الضخم: قصيدته التي رثاها بها، ويرى أنها ستخلِّدها.

كما يكرمها لأنها أنجبته:

أتيت به لم ينظم الشعر مثله   وجئت لأخلاق الكرام به نظما

ويفخر بشعره في مناسبة تنصيبه أميراً لشعراء العربية:

كان شعري الغناء في فرح الشر   ق وكان العزاء في أحزانه

ويقول وكأنه يقرأ مستقبل العراق المؤلم:

كلَّما أنّ بالعراق جريح   لمس الشرق جنبه في عمانه

ويفخر شوقي بنفسه عندما يرثي جدته، ولم تكن جدته أصلاً مصرية ولا مسلمة، ولكنها تمصَّرت وأسلمت وحسن إسلامها:

ولو لم تظهري في العرب إلا   بأحمد كنت خير الوالدات

وربما يكون هذا البيت تقليداً للمتنبي الذي كرّم جدَّته وافتخر بنفسه في قصيدته التي رثاها فيها، يقول المتنبي:

وإن لم تكوني بنت أكرم والد   فإن أباك الضخم كونك لي أُمّا

ويفتخر المتنبي بنفسه، فيقول:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي   إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا

ولا أعتقد أن المتنبي كان مبالغاً في فخره بنفسه في هذا البيت، فقد مرّ ألف عام ولا يزال الدهر له منشداً!

ويقول المتنبي:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي ... وأسمعتْ كلماتي مَن به صمم

الخيل والليل والبيداء تعرفني ... والسيف والرمح والقرطاس والقلم

كما افتخر أبو العلاء المعري بنفسه، فيقول:

وإني وإن كنت الأخير زمانه ... لآتٍ بما لم تستطعه الأوائل

وأغدو ولو أن الصباح صوارم ... وأسري ولو أن الظلام جحافل

وقد سار ذكري في البلاد فمن لهم ... بإخفاء شمس ضوؤها متكامل

ويتعالى على غيره من الناس ويتّهمهم بالجهل:

ولما رأيت الجهل في الناس فاشياً ... تجاهلت حتى ظُنَّ بأني جاهل

هذا هو التاريخ الأدبي والسياسي لأحمد شوقي، وهو الذي قال وهو في المنفى:

وطني لو شُغلت بالخلد عنه ... نازعتني إليه في الخلد نفسي

وقال بعد عودته من المنفى:

فيا وطني لقيتك بعد يأس ... كأني قد لقيت بك الشبابا

أدير إليك قِبَلَ البيت وجهي ... إذا فهت الشهادة والمثابا

إني أحب وإن شقيت به ... وطني وأُوثره على الخلد

ألا يستحق شوقي بعد كل ذلك التاريخ المشرِّف أن نطلق عليه «شاعر الوطنية»؟

لقد دأب الأستاذ الطماوي على مهاجمة أمير الشعراء أحمد شوقي هجوماً حادّاً، ويصغّر من شأنه ويحقّر من مكانته الأدبية والسياسية، متخفياً تحت أقلام وآراء بعض الكتاب، يقول: كان حافظ إبراهيم يذم

شوقي في مجالسه.. فأين الدليل الذي قدّمه؟!... كل ما قدمه بيت مكسور من الشعر، وهل كان حافظ يكسر الشعر والوزن، ويقول مثل هذا الشعر الركيك:

إن الشوق حر وحُرقة فما بالي اليوم أرى شوقي باردا؟!

ثم يسترد قائلاً: إنه لا يريد أن يسمع ترديد مدائح حافظ لشوقي؛ لأنه يعرفها، فكيف يطلب ذلك هو أو غيره...

وسأقدم ما قاله حافظ تقديراً وتكريماً لشوقي...

قال حافظ تكريماً لشوقي في مبايعته أميراً لشعراء العربية سنة ١٩٢٧:

أمير القوافي قد أتيتُ مبايعاً وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

أما المناسبة الأخرى، فهي تعليق حافظ على بيتين من الشعر لشوقي كان قد نظمهما في قصيدة لرثاء اللورد «كارنيفون» مكتشف مقبرة توت عنخ آمون، يقول شوقي:

أفضى إلى ختم الزمان ففضَّه وحبا إلى التاريخ في محرابه
وطوى القرون القهقرى حتى أتى فرعون بين طعامه وشرابه

قال حافظ: «لقد قتلني شوقي بهذين البيتين»؛ يقصد: بزّه وانتصر عليه.

هذا جزء ضئيل من تكريم حافظ لشوقي.

ألم يدرك الأستاذ الطماوي أن أقواله تصف حافظ إبراهيم بالنفاق عند ظهور الشوقيات، ثم يقول الأستاذ الطماوي على لسان حافظ إبراهيم: «إن الصحف هلّلت عند ظهور الجزء الأول من الشوقيات سنة ١٩٠٠، وكأنّ الخير عمَّ البلاد»، وهو يستنكر هذا التهليل ويقول: «إن التهليل يكون عند حدث كبير لانتصار في الحرب مثلاً». ويبين الأستاذ الطماوي أن أقوال حافظ كتبها في كتابه «ليالي سطيح» سنة ١٩٠٦.

وأعلّق وأقول: إن ظهور الشوقيات هو حدث كبير يستحق هذا التكريم وأكثر من هذا التكريم... فهل قصائد شوقي في تكريم الرسول ﷺ، وتكريم الدعوة الإسلامية لا تستحق التكريم. إن هذه القصائد: «المولد النبوي»؛ (سلوا قلبي غداة سلا وتابا).

و«الهمزية النبوية»، (وُلد الهدى فالكائنات ضياء)، والتي جاء فيها هذا البيت من الشعر الذي لخص فيه شوقي الشريعة الإسلامية:

الدِّين يسرٌ والخلافة بيعةٌ والأمر شورى والحقوق قضاء

في بيتٍ واحد من الشعر.

و«نهج البردة»...: (ريم على القاع بين البان والعلم).

وهذه القصائد رددها العرب والمسلمون ولا يزالون يردِّدونها في أنحاء الوطن العربي، وغنَّتها سيدة الغناء العربي أُم كلثوم.

و«قصيدة النيل»:

من أيِّ عهدٍ في القرى تتدفق وبأي كفٍّ في المدائن تغدق

التي كرّم فيها نهر النيل، كما كرّم حضارة مصر القديمة.

وقصيدة «كبار الحوادث في وادي النيل»، وهي قصيدة تاريخية من عهد مينا إلى عهد عباس الثاني، وقد بلغت أبياتها حوالي ٣٠٠ بيت من الشعر.

يقول الأستاذ الطماوي: إن هذا النقد الذي رفض هذا التهليل قدمه حافظ إبراهيم، في مسرحيته «ليالي سطيح»؛ أين هي هذه المسرحية الآن؟ من الذي يقرأها أو يعلم عنها شيئاً؟ وأين مكانها مقارنةً بمسرحيات شوقي «مجنون ليلى» و«كليوباترا» وغيرها التي يعيش معها الناطقون بالضاد ويحفظون أبياتها ويرددون حِكَمها؟

وعلى سبيل المثال لا الحصر: في مسرحية «كليوباترا»، يصف أحد المثقفين جموع العامة المضلَّلين «من الشعب»:

أثَّر البهتان فيه وانطلى الزور عليه
يا له من ببغاء عقله في أذنيه

وصارت مثلاً.

وفي مسرحية «مجنون ليلى» تأتي هذه الحكمة التي يرددها الناس إلى الآن: «اختلاف الرأي لا يُفسد للود قضية».

كما عرضت مسرحيات شوقي على المسرح في مناسبات عديدة.

مجرد بضعة أبيات:

وينتقد الأستاذ الطماوي أبياتاً من قصائد شوقي، ويقول إنها مأخوذة من معاني غيره...

وما العيب في ذلك؟ فربما يكون اقتبسها لإعجابه بها، وربما تكون توارداً للخواطر، وهذا شيء لا يخلو منه إنتاج أيِّ شاعر، ومجموع أبيات الشعر التي نظمها أحمد شوقي تزيد على (٢٣٠٠٠) ثلاثة وعشرين ألف بيت من الشعر! ـ وما ذكره الأستاذ الطماوي لا يزيد عن بضعة أبيات.

ويقول الأستاذ الطماوي: إن شوقي يعجز أحياناً عن الإتيان في الشطر الثاني من بيت بمعنى، فيكرر معنى الشطر الأول، ومن هذا قوله:

سلوا كؤوس الطلى هل لامست فاها واستخبروا الراح هل مسَّت ثناياها

وأقول: إن الشطر الثاني مختلف تمام الاختلاف عن الشطر الأول، بل فيه بلاغة مميزة! فهذا البيت نظمه شوقي لأُم كلثوم في مطلع قصيدة، وقد غنَّتها أُم كلثوم بعد ذلك، وقصة هذه القصيدة أن شوقي كان قد قدَّم كأساً فيه خمر لأُم كلثوم، وأم كلثوم لا تشرب الخمر، فمجاملةً منها له رفعت الكأس حتى قارب فمها، ثم وضعته على المنضدة ولم تشرب شيئاً منه، فشوقي يتساءل ويقول في الشطر الأول:

هل لامس زجاج الكأس فم أُم كلثوم؟

وفي الشطر الثاني يقول:

هل مسّت «الراح» (الخمر) شفتاها؟

وكما هو واضح، هناك فرق بين لمس الزجاج ومس الخمر، التي لا تمسها أم كلثوم لتديّنها، فالزجاج والخمر ليسا شيئاً واحداً، كما قال الأستاذ الطماوي.

وكان الأوْلى به أن يعرف تاريخ وظروف هذه القصيدة قبل أن ينقدها!

عقدة نقص الغانية:

كما ينقد الأستاذ الطماوي بيتاً من الشعر في قصيدة النيل:

والمجد عند الغانيات رغيبة ... يُبغىٰ كما يبغىٰ الجمال ويُعشق

يقول الأستاذ الطماوي: «فالمجد عند الغانيات رغيبة! وهل عند غير الغانيات مرفوض؟ أوَ ترى أن المجد لا تطلبه إلا الغانية؟».

وأُعلق وأقول: إن الغانية عندها عقدة النقص من وضعها الاجتماعي، فهي تبغي المجد والشهرة لكي تغطي وتعوض عقدة النقص، كما تبغي الجمال لأن الجمال هو رأس مالها في الحياة.

أما المرأة الحرة ـ غير الغانية ـ فلا تهتم كثيراً بهذه الأشياء، فلها اهتمامات أهم: وضعها الاجتماعي، ووضعها الأسري، وتربية أبنائها... أما الجمال، فيأتي في المرتبة الثانية... وهذا ما قصده أمير الشعراء.

وأرى أن نقد الأستاذ الطماوي لهذا البيت لا مكان ولا معنى له، وهو يبين منتهى التجنّي والتحامل على شوقي، أو كما يقول الإنجليز: إنه يقسم الشعرة طولياً إلى شعرتين!!

أين شعرهم الآن؟

ثم يقدّم الأستاذ الطماوي نقد العقاد والمازني لأحمد شوقي، ويسمِّي شوقي وحافظ والكاشف وأحمد محرم بالشعراء التقليديين، ويرى الأستاذ الطماوي أن عبد الرحمٰن صدقي والعقاد والمازني أصحاب «المدرسة الحديثة الابتداعية»، ويُطلق عليهم الفقراء لأنهم يطبعون دواوينهم من قُوتِهِم!

ويؤيد تهجم العقاد والمازني على حافظ وشوقي ومدرستهم ويسمِّيهم بـ«الشعراء الندّابون»!

ويقول الأستاذ الطماوي عن الجيل الجديد (العقاد والمازني وعبد الرحمٰن شكري): إنهم حوَّلوا مسيرة الشعر ليس في مصر وحسب، وإنما في العالم العربي، فقد توارى ـ أو كاد ـ شعر المناسبات والرثاء البارد والمديح الزائف، وحلَّت التجارب الشخصية في الحب محل الغزل التقليدي!!

أقول: وإني أرى أن هذا النقد هو سردٌ إنشائي مبهم، ومن الصعب أو المستحيل أن يُرَد عليه.

وأقول: إن البعد الرابع في أيِّ إبداع أدبي هو الزمن... فأين شعر العقاد والمازني وعبد الرحمٰن شكري الآن؟ هل يمكن مقارنته بالشوقيات، أو ديوان حافظ إبراهيم، أو شعر أحمد محرم؟! لقد أخرج الشعر التقليدي العريق هذه البدعة الحديثة من الساحة الأدبية وقلَّل من حجمها وانتصر عليها.

إن «الشوقيات» و«ديوان حافظ إبراهيم» تباع في جميع مكتبات الوطن العربي، ويُطبع منها عشرات الطبعات، ويحفظها الكبار والصغار ويستشهدون بأبياتها؛ أين شعر العقاد وعبد الرحمٰن شكري الآن؟...

رحم الله حافظ وشوقي ورحم العقاد كاتب الشرق العظيم.

مسرح شوقي:

ويهاجم الأستاذ الطماوي مسرحيات شوقي على لسان العقاد والمازني؛ فيهاجم مسرحية «قمبيز»، ويقول: إن شوقي رجع إلى الأساطير في صياغة مسرحيته.

وأقول: إن للشاعر الحق في أن يلجأ للأساطير والخيال بلا حدود، فليست المسرحية كتاباً يدرس التاريخ للطلبة، ولكنه عمل فني. ولكن على الشاعر أن يلتزم بالحقائق التاريخية الثابتة.

ويهاجم الأستاذ الطماوي بلسان المازني مسرحية «مجنون ليلى»، ويقول: إن رجال الرواية ضعاف مهازيل، ونساؤها قويات؛ فَقَيْس مجنون يقضي نحبه على قبر ليلى، وزياد ملتاث كالمجنون، والمهدي أبو ليلى من أشباه الرجال!! وابن عوف عامل «بني أُمية» منافق جبان، وورد زوج ليلى مخرف عشقها خبالاً من شعر المجنون، وليلى حصيفة، وهند مفيدة!!.

وأقول: صوَّر شوقي قيساً بأنه جُنَّ عندما حرموه من ليلى، وحرَّموها عليه طبقاً لتقاليد القبيلة، وقد جاء هذا الحدث في التاريخ الأدبي، فديوان مجنون ليلى الحقيقي بيَّن ذلك بدقة[1]، فشوقي وصف شخصية قيس كما جاءت في المراجع، فما الغرابة في ذلك؟!

كما لم تكن شخصية زياد في مسرحية شوقي شخصية مجنون، ولا كان المهدي من أشباه الرجال وهي صفة بريئة. أما عامل بني أمية، فلم يكن جباناً، فهو موظف رسمي يمثل بني أمية، فلا يمكن أن يخرج عن

---

(١) تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر الفجالة، القاهرة.

نظام الحكم. وليلى كانت قوية الشخصية تحب قيساً؛ ولكنها رفضت أن تتزوجه لأنه شبّب بها، وخرج على تقاليد القبيلة وأحرج والدها.

وأرى أن نقد المازني بعيد كل البعد عن الحقيقة والمنطق لهذه المسرحية الخالدة، ولا يكتفي الأستاذ الطماوي بما قاله ولكن ينقل نقداً على لسان المازني يُعتبر سبّاً علنياً، وكان من الأوفق ألا يُذكر لأنه لا يضيف شيئاً له قيمة نقدية، يقول: «ليس شوقي عندي بالشاعر ولا شبهه، وأنه لقطعة قديمة متلكئة من زمن غابر لا خير فيه، يُغني عنه كل قديم، ولا يضيف هو إلى قديم أو حديث، وما أعرفني قرأت له شيئاً إلا أحسست أني أقلب . . . . . إلخ.

✍ د. مصطفى أمين الرفاعي

نشرت بجريدة القاهرة

في ٢٠ نوفمبر/تشرين الثاني ٢٠٠٧







مزالق الرفاعي

«ردّ»

يخشى على الرفاعي من مأزق عبادة الأبطال.

أليس من العار أن يرثي أحمد شوقي «كتشنر» ولا يرثي البارودي وعرابي؟؟!

طالعت مقالاً طويلاً في جريدة «القاهرة» بتاريخ (٢٠/ ١١/ ٢٠٠٧)، مذيّلاً بتوقيع د. مصطفى أمين الرفاعي، وهو طبيب أديب أمضى سنوات عمره في قراءة آثار أحمد شوقي الشعرية والنثرية، ومن مآثره وأفضاله أنه أعاد طبع «الشوقيات» وردَّ إليها القصائد والأبيات التي حُذفت منها، وزوَّدها بمقدمة شوقي التي وردت في طبعة «الشوقيات» القديمة، وسقطت من الطبعات التالية. وليس هذا فحسب، وإنما وضع كتاباً عن شوقي، وآخر عن المتنبي وشوقي ووازن بينهما؛ لذلك وجبت علينا تحيَّته. ومقاله المنشور في «القاهرة» حلقة من حلقات إعجابه بشوقي ودفاعه عنه، وهذا مما نغبطه عليه.

والإعجاب الشديد بالأبطال أو ما دعاه توماس كارليل بعبادة البطولة، مما يوقع في الأخطاء، ويجعل المعجب بالبطل ضيق الصدر، لا يحتمل عيباً يلحق ببطله، مع أن المفكر يجب أن يتسع صدره لتقبل أخطاء الكبار، وقد قلت في مقالي عن شوقي، المنشور في «القاهرة»:

إن شوقي لو كان نظم شعره في هجاء الإنجليز بمعزل عن الخديوي لعُدَّ من شعر الوطنية، فردّ الدكتور مصطفى قائلاً: «إنه هجا الإنجليز بعد نفي الخديو، واستشهد بثلاثة أبيات من لامية شوقي في السلطان حسين كامل، هي:

هل كان ذاك العهد إلا موقفاً ... للسلطتين وللبلاد وبيلا
يعتزّ كل ذليل أقوام به ... وعزيزكم يلقى القياد ذليلا
وانفض ملعبه وشاهده على ... أن الرواية لم تتم فصولا

أبيات غامضة:

وقد كتب الشطر الأول من هذه الأبيات خطأ وقد أصلحته، ما علينا، وهي أبيات غامضة تتحدث عن عهد عباس الذي عانت فيه البلاد، ثم انتهى هذا العهد وجاء عهد جديد، ولكن فصول الرواية لم تتم، ولا تظهر في هذه الأبيات وطنية شوقي بوضوح، ولكن تظهر في أبيات أخرى في نفس القصيدة إشادته بالإنكليز ومدحه المباشر المفهوم، وذلك في قوله عن إنجلترا:

أُم الحضارة أنتمو آباؤنا ... منكم أخذنا العلم والعرفانا
رقّت لكم منا القلوب كأنما ... جرحاكم يوم الوغى جرحانا
ومن المروءة وهي حائط ديننا ... أن نذكر الإصلاح والإحسانا

وهذه الأبيات صريحة لا تحتاج إلى شرح أو إبانة، ويبدو فيها شوقي وقد استسلم للإنجليز ورفع لهم يديه، فلم تعد مصر أُم الحضارة، وإنما أُم الحضارة إنجلترا، ثم صارت عواطفنا وعواطفهم واحدة وجرحاهم جرحانا، وعلينا أن نلهج بذكر إصلاحاتهم وإحساناتهم علينا، هذا في عرف الدكتور مصطفى هجاء شوقي لإنجلترا بعد نفي عباس، ولا أدري كيف لم يلتفت د. مصطفى إلى هذه الأبيات الواردة في القصيدة

التي ينقل منها، وورد في هذه القصيدة أن جيش الاحتلال كجنود عمرو، وأن العالم خرب نصفه ومصر عامرة. . . إلى آخره. وقد ظن شوقي أن عدم هدم عدة بيوت يعني عمار مصر، فليت هدمت عدة بيوت، وسلمت نفوس المصريين. لقد عمّت الفوضى، وانتشرت الرشا، واستفحل ضرر الرقيق الأبيض، وعاث جنود الاحتلال ومن جلبهم الإنجليز من المستعمرات فساداً، وتفشى السلب والنهب أثناء الحرب.

من نفى شوقي؟

نعود إلى قول شوقي: «إن الرواية لم تتم فصولاً»، وقصده أن الفصل الأول من الرواية هو عزل عباس الثاني، والفصل الثاني تولية حسين كامل. أما قوله: «لم تتم فصولاً»، فتعني أن الإنجليز سيعزلون حسين كامل كما عزلوا الخديو عباس وهلم جرّاً، هذا هو قصد شوقي.

فانظر ما قاله د. مصطفى، من أن شوقي عندما قال عبارته تلك كان يتنبأ بثورة ١٩١٩، هذا تفسير غريب وبعيد مهما يكن قائله، وقول شوقي هو من قبيل الدعاء على حسين كامل، بمعنى: «إن شاء الله سيعزلك الإنجليز»، وقد فهم حسين كامل المغزى وتم التحقيق مع شوقي في هذه العبارة، وراوغ، ولكن السلطان حملها في نفسه، وعندما أتت الفرصة نفاه، وأرَجِّح أن الإنجليز ليس لهم يد في هذا النفي، فكيف ينفون رجلاً يشيد بهم ويمدحهم؟

وفي قصيدة أخرى نشرتها المؤيد في نوفمبر/تشرين الثاني ١٩١٤، دعا شوقي المصريين إلى التزام الهدوء أثناء الحرب العالمية الأولى، والاستماع إلى صوت العقل، وطرح الأهواء جانباً؛ يقول:

واسمع لقول العقل لا قول الهوى إن الهوى لضلالة لا تتَّبع
وصُنِ اليدين عن الدماء فإنها روض بأفياء السكينة ممرَّع

مرحى، مرحى يا شاعر الوطنية! إن هذه الأقوال على حدّ رأي سيد كيلاني تحمل في طياتها «الاستسلام للمحتلين» في الوقت الذي اعتقلوا فيه رجال الحزب الوطني، وإذا كنت مقتنعاً بأن شوقي شاعر الوطنية، فما قولكم - دام فضلكم - في رثائه لكتشنر عندما غرق و«ذهب طعاماً للسمك»؟!

فأمضى شيخاً في هوى المجد قضى	رحمة المجد ورفقاً بالكبر
لجحيم الدأماء أوطان لكم	ومن الأوطان دور وحفر
أيها الساكن في ظل المنى	نَمْ طويلاً قد توسَّدت الزهر

أليس من العار والصغار يا دكتور أن يرثي شوقي كتشنر، ولا يرثي محمود سامي البارودي أحد زعماء الثورة، ورائد الشعر؟!

ثم ما قولكم - دام فضلكم - في مدحه للإنجليز قائلاً:

ملك يطاول ملك الشمس عزّته	في الغرب باذخة في الشرق قعساء
تأوي الحقيقة منه والحقوق إلى	ركنٍ بناه من الأخلاق بناء
يستصرخون ويرجى فضل نجدتهم	كأنهم عرب في الدهر عرباء
وكأن ودّهم الصافي ونصرتهم	للمسلمين وراعيهم كما شاءوا

فمن مملكتهم يأتي الحق والحقوق، وإذا طلبنا نجدتهم لبُّوا النداء، وهم نصراء المسلمين، هذه هي أهاجي شوقي للإنجليز التي يشيد بها الدكتور.

يا دكتور! إنه كلام يُخجل، ولشوقي شعر وطني ولكنه لا يمثل الوطنية، فليس له موقف ثابت، وهو يتصرف حسب الموقف الذي يجد نفسه فيه، فقد هجا الإنجليز في وجود عباس لأن هذا ينفعه، ومدح الإنجليز بعد رحيل عباس لأن هذا ينفعه، وفي ديوانه هذا وذاك، والخطأ هو إصرارك على أنه شاعر الوطنية، ووطنية شوقي لا تستقيم مع وجود مدائح للإنكليز.

عرابي وشوقي:

وينكر الدكتور مصطفى أن شوقي هجا عرابي بثلاث قصائد، ويتخذ من عدم توقيع شوقي عليها حجة لإبطال نسبها إليه، وقد نشر شوقي كثيراً من قصائده بدون توقيع أو بتوقيع مستعار لأسباب، في الغالب سياسية، وقد قال بصحة نسب قصائد شوقي في عرابي د. السربوني، ود. أحمد الحوفي، ومحمد سيد كيلاني، ومحمود الخفيف وغيرهم، بل إن الدكتورين السربوني والحوفي اعتركا على سبق أحدهما للآخر في استكشافها ونسبها لشوقي.

على أنه ليس بالضرورة أن يوقّع شوقي على شعره، فقد كانت الصحف تقدم للقصائد بما يفيد أنها من نظم شوقي، ومن هذا ما قدَّمته جريدة «اللواء» لقصيدة «صغار في الذهاب وفي الإياب» بقولها: «قصيدة غراء لشاعر من أكبر الشعراء، بل أكبرهم بلا نزاع، فأحببنا نقلها إظهاراً لشعور أمير القريض والبيان في عودة عرابي إلى مصر»، فمن هو أكبر الشعراء وأمير القريض غير شوقي؟ وقس على ذلك.

فهل خدعني د. السربوني، وهو أستاذي، بأن شوقي هجا عرابي؟ نعم، هجاه بإيعاز من القصر وخدمةً له، وقد ثار في وجهه الوطنيون ونقضوا قصائده، وهم يعرفون جيداً أن شوقي هو قائلها، وقد أورد د. السربوني في الشوقيات المجهولة، أشعاراً لشوقي بتوقيعه الصريح يهجو فيها عرابي ويغمزه، وفي واحدة منها شبَّهه بالعجل، فهل تنكر ذلك أيضاً؟ هل كتب الكاتبون كل هذا في هذه القضية ليخدعوني؟ وتقول يا دكتور إن شوقي كان يمجد عرابي والعرابيين، وتذكر أبياتاً قالها شوقي في قصيدة «البرلمان» فيها إشارة سريعة إلى «التل»، وتعني معركة التل الكبير، وهذه القصيدة قيلت عام ١٩٢٤؛ أي بعد أن تغيرت النظرة إلى عرابي وثورته، فهل هذه الإشارة العابرة تعني ما تقوله؟

ألا تشاركني القول أنه من الصغار والعار أن يرثي شوقي كتشنر ولا يرثي عرابي والبارودي، وهما من أكبر زعماء الثورة؟ ولكنه لا يستطيع أن يرثيهما وعباس الثاني في الحكم، ثم إن أحمد زكي عبد الحليم الذي تحتج به وبكلامه، يقول في كتابه «أحمد شوقي شاعر الوطنية» عن قصائد شوقي في هجاء عرابي: «تلك هي القصائد الثلاث التي حمل فيها شوقي على عرابي زعيم الثورة العرابية حملة لا رحمة فيها ولا هوادة»، ويقول أيضاً: «وهكذا استلَّ شوقي قلمه، وراح يقذف عرابي بالتهم ويلقي عليه تبعة الاحتلال».

ثورة العقاد وزميليه:

ويقول د. مصطفى: إن العقاد هاجم شوقي ثم عاد إلى الحق!! أو كان العقاد على باطل حين هاجم شوقي ثم عاد إلى الحق؟ إن ثورة العقاد وزميليه هي التي أنقذت الشعر من الهاوية التي كان يتساقط فيها، وقد تغيَّر مضمون القصيدة من شعر المناسبات والخطابة إلى الشعر الإنساني والوجداني، واختفت المدائح والمناسبات والأغراض القديمة أو كادت من الشعر الحديث، ومن يقرأ الآن شعر التعزية والتهنئة والمديح إلا ما كان منه صادقاً وصادراً عن وجدان.

أما قول العقاد: «إن شوقي انتقل بالشعر من الجمود إلى الابتكار»، فإنه يعني أنه كان يبتكر في إطار المدرسة التي كان ينتمي إليها، والعقاد منصف ولا يعني ذلك أنه عاد إلى الحق، وهناك فارق بين شعر علي الدرويش وأبي النصر، وعلي الليثي وشعر شوقي الراقي، وقد ظلَّ العقاد على رأيه في شوقي حتى وفاته.

أكثر الشعراء زهواً:

قلت في مقالي: «إن شوقي كثير الثناء على نفسه»، ويأخذ د.

مصطفى هذا عليَّ ويقول: «إن شوقي افتخر بشعره في مواقف محدودة، ولم يكن كثير الثناء». وأكرِّر قولي: «إن شوقي كثير الثناء على نفسه»، بل هو أكثر شعراء العربية زهواً على الإطلاق، والمتنبي شاعر العربية الأكبر؛ دونه بكثير في الثناء على نفسه، وزهو شوقي كان ملحوظاً من الأدباء، وقد أخذ عليه هذا محمد المويلحي عندما انتقد مقدمة الشوقيات في «مصباح الشرق»، ولن أسرد الأبيات الكثيرة التي تُظهر نرجسيته؛ لأنها كثيرة ولا تتحملها هذه المقالة الصغيرة التي تناقش قضايا عديدة. ولكن أُحيل د. مصطفى والقراء إلى كتاب «في صحبة الشعراء» للأستاذ محمد عبد الغني حسن، الذي تحدَّث عن افتخار شوقي بشعره في إحدى عشرة صفحة من القطع الكبير[1]، وبالطبع لم يذكر عبد الغني حسن كل شيء.

ومما قاله كاتبنا عبد الغني حسن عن شوقي: «... نجد عند بعض شعراء العرب القدامى نزعات إلى التعبير عن زهوهم، وافتتانهم بشعرهم، وهي نزعات قد لا تتكرر في ديوان الشاعر أكثر من مرة... أما أن يلح الشاعر في مدار شعره على الافتخار بشعره، وقريضه، وشاعريته، وكثرة رواة شعره، وقلمه، وأن بعض شعره لم يأت بمثله شاعر من الذاهبين، وأن قلمه يداوي الجراح؛ فذلك شيء لم نجده عند القدامى، ولم نجده عند المحدثين إلا عند شاعر واحد هو المرحوم أحمد شوقي».

وبعد أن يتحدث د. مصطفى عن زهو شوقي المحدود، يعود إلى شعر الوطنية ويذكر قوله:

فيا وطني لقيتك بَعْد يأسٍ ... كأني قد لقيت بِكَ الشَّبابا

والبيت تُشتمُّ فيه رائحة المنفى، وقوله هذا صحيح، ولكن لا يدل

---

(١) من ص ١٠٩ إلى ص ١١٩.

على الوطنية العظيمة التي نتخيلها، فهو في منفاه بإسبانيا لا أهمية له، ولا أحد يعرفه، لا ينصاع له شخص. أما في مصر، فإن الناس تعرف قدره، فهذا يحتفي به، وإذا لقي شخصاً احتفل به، وإذا نظم قصيدة أو أكثر نشرتها كبريات الصحف، وبإيجاز هو موضوع اهتمام ورعاية في مصر، وهذا ما كان يفتقده في منفاه، وبالطبع تكون مصر أنفع له من إسبانيا.

ويتّهمني د. مصطفى ـ سامحه الله ـ أني نسبت بيتاً مكسوراً إلى حافظ، والبيت الذي ذكرته قلت عنه إنه «على وجه التقريب»، ثم قلت وقد «قرأته على النحو الصحيح» (ارجع إلى مقالي)، وهذا يعني أنني جئت بمعناه، فلماذا يقول: «هل كان حافظ يكسر الشعر والوزن»، أليس هذا من الادعاء؟!

كلام لم أقله...!!

على أن د. مصطفى إذ لم يجد ما يقوله تقوَّل عليَّ وادَّعى ما لم أقله، ومن ذلك قوله: «يقول الطماوي: إن هذا النقد الذي رفض هذا التهليل قدّمه حافظ إبراهيم في مسرحية ليالي سطيح، أين هي هذه المسرحية الآن؟». وكاتب هذه السطور لم يقل هذا الكلام إطلاقاً، ولا ذكرت كلمة مسرحية في هذا الموضع، والمقال موجود عند الدكتور وعند غيره من القراء، وعند جريدة «القاهرة»، والظاهر يا دكتور أنك لا تركز أثناء القراءة، كما أنَّ كتاب «ليالي سطيح» من أدب المقامات وليس مسرحية كما تخيلتها، أليس من العيب أن تدّعي على الناس الأقوال؟ وهل هذه هي الأمانة العلمية؟

و د. مصطفى لا يرى عيباً في أن يأخذ شاعر معاني غيره، فلما قلت إن شوقي أخذ هذا المعنى من فلان، وغيره من فلان؛ ردَّ عليَّ

قائلاً: «وما العيب في ذلك، ربما يكون اقتبسها لإعجابه بها... وربما تكون توارداً للخواطر» إلى آخر ما قاله، وكأن الأدب غابة يسطو فيها من يشاء على من يشاء، ويأخذ منه ما يريد لإعجابه بما يأخذه، لا يا دكتور أنا أخالفك، وكيف يسطو أمير الشعر على غير الأمراء؟

عقدة الغواني:

وقد انتقدت شوقي في قوله:

والمجد عند الغانيات رغيبة   يُبغى كما يُبغى الجمال ويُعشق

وقلت: «هل المجد عند غير الغانيات مرفوض؟»، فعلّق د. مصطفى قائلاً: «إن الغانية عندها عقدة النقص من وضعها الاجتماعي، فهي تبغي المجد والشهرة لكي تغطي وتعوض عقدة النقص، كما تبغي الجمال لأن الجمال هو رأس مالها في الحياة. أما المرأة الحرة، غير الغانية، فلا تهتم كثيراً بهذه الأشياء، فلها اهتمامات أهم، وضعها الاجتماعي، ووضعها الأسري وتربية أبنائها، أما الجمال فيأتي في المرتبة الثانية، وهذا ما قصده أمير الشعراء، وأرى أن نقد الطماوي لهذا البيت لا مكان له، ولا معنى له، وهو يبين منتهى التجني والتحامل على شوقي أو كما يقول الإنجليز: يقسم الشعرة طولياً إلى شعرتين».

وقد نقلت كلامه كله حتى لا يتَّهمني بأخذ أشياء وترك أشياء، ويؤسفني أن أقول: إن كل هذا الكلام خطأ وليس علمياً، فلقد فسَّر حضرة الدكتور مصطفى الغانية بأنها المرأة الساقطة الداعرة، والغانية يا دكتور هي المرأة الجميلة التي تستغني بجمالها الطبيعي عن التجميل الصناعي، وقد تكون الغانية هي المرأة التي استغنت بزوجها، ولقد رجعنا إلى لسان العرب مادة «غنا» ووجدنا أن الغانية «التي غنيت بحسنها وجمالها عن الحلي، وقيل: هي التي تُطلب ولا تَطلب، وقيل: هي

الشابة العفيفة كان لها زوج أو لم يكن، وغير الغانية الجارية الحسناء ذات زوج كانت أو غير ذات زوج، سُمِّيت غانية لأنها غنيت بحسنها عن الزينة، وجمعها الغواني». وهناك كلام كثير في هذا الاتجاه، فلترجع إليه إذا شئت.

وعلى هذا، فالغانيات لسن العاهرات، وإنما هن الجميلات الحُرَّات العفيفات، وهذا هو المعنى الذي قصده شوقي لأنه يتحدث عن عروس النيل، والدليل على أنهن الجميلات قول شوقي في الأبيات السابقة على بيت «والمجد عند الغانيات»:

ونجيبة بين الطفولة والصِّبا عذراء تشربها القلوب وتعلق

فهي صبية عذراء تتعلق بها القلوب، وليست ساقطة تبغي المجد لتداري نقصها، وفي البيتين السابقين على بيت «والمجد عند الغانيات» يقول شوقي:

في كل عام درة تلقى بلا ثمن إليك وحرة لا تُصْدَق

وهذه الغانية درة غالية الثمن، وحرة ليست جارية ولا فاجرة، ونجيبة. أما المجد الذي ترغب فيه الغواني، فهو زفافهن إلى النيل، يقول شوقي: «كان الزفاف إليك غاية حظها»، والسؤال هو: هل الغانية فقط التي ترغب في هذا المجد، أم أن المجد مطلوب للغواني وغيرهن؟ وهل تجنيت على شوقي وتحاملت؟ إلى آخر ما قلت... ولا أريد أن أقول لك أكثر من هذا، وعليك أن تعيد قراءة شوقي لتلمّ بما فيه، ودع عنك توجيه الاتهام للناس.

أما قول الدكتور مصطفى: إن شطري بيت شوقي:

سلوا كؤوس الطلا هل لامست فاها واستخبروا الراح هل مسَّت ثناياها

فيهما اختلاف، فهو من باب اللغط؛ لأن شوقي لم يقدم لأم كلثوم

كأساً فارغة، وإنما ممتلئة بالخمر فرفضتها، ونفس المعنى في الشطر الثاني، وجوهر الكلام واحد وهو أنها في الحالتين لم تذق طعم الخمر.

وقلتُ في مقالي عن مسرحية «قمبيز»: «إن أصحاب القرائح الفنية ابتعدوا عن الأسباب الحقيقية لغزو قمبيز لمصر، ولجأوا للأساطير لأنها مجال يسبح فيه الخيال، وإن كان يجب التمسك بالأصول واستلهام التاريخ وعدم الكذب عليه»؛ أي أنني أفضل التعامل مع الحقائق، ولم أرفض الأسطورة، وقلتَ أنت: «إن للشاعر الحق أن يلجأ للأساطير والخيال بلا حدود... ولكن على الشاعر أن يلتزم بالحقائق التاريخية الثابتة». وأظن أن قولي شبيه بقولك، بيد أنك وقعت في تناقض وذلك عندما قلت: «على الشاعر أن يلجأ للأساطير والخيال بلا حدود»، فإن هذا يتناقض مع قولك: «ولكن على الشاعر أن يلتزم بالحقائق التاريخية»، فما دام لجأ إلى الأساطير، فكيف يلتزم بحقائق التاريخ؟ إما هذا وإما ذاك، وقصة شوقي التي رواها في مسرحيته أسطورة، ويجب أن أنبهك إلى قولك: «إن من حق الشاعر أن يلجأ إلى الخيال بدون حدود؛ لأن هذا من خطل الرأي، ويجب أن تحذف «بلا حدود» وتكتفي بـ«أن يلجأ الشاعر إلى الخيال»؛ أما «بلا حدود»، فهذا أمر خطير قد يصل بنا إلى الخرافات، وقد رددت «بلا حدود» في مقالك مرتين، لذا وجب التنبيه.

رأي المازني:

وفيما يتعلق برأي المازني في شوقي، ذهبتَ إلى أنني نقلت نقداً على لسان المازني يعتبر سباً علنياً، وقول المازني هو: «ليس شوقي عندي بالشاعر ولا شبهه» إلى آخره، وهذا رأي المازني، وقد أجاز الدكتور هيكل نشره في صحيفته، وهو رجل قانون في المقام الأول، وبطبيعة الحال قرأه شوقي وهو رجل قانون في المقام الأول، وقد فاتهما

أن قول المازني يعدّ سباً علنياً، واستدركت أنت يا دكتور ما فاتهما، ورحلوا جميعاً إلى عالم البقاء، فماذا نفعل الآن؟ وإذا كان شوقي صاحب الشأن لم يقل هذا، أفتقوله أنت بعد ثمانين عاماً من نشره؟

ولماذا أتخفى...؟

وتقول يا دكتور: إنني دأبت على مهاجمة شوقي «متخفياً تحت أقلام وآراء بعض الكتاب»، ولماذا أتخفى؟ هل البحث ممنوع؟ ألا يستحق شوقي أن يدرس وهو أمير الشعراء؟ إن ما صنعته هو بحث موثق، والبحث لا يعرف التواطؤ والمجاملة، والنقطة المركزية في حوارنا هي مدائح شوقي للإنكليز وهجاؤه لعرابي. وهذا مما لا يغفله الباحث؛ لأنه موجود في ديوانه وفي الصحف القديمة. وقولك: «خدعوك فقالوا: إن شوقي هاجم عرابي ومدح الاحتلال»! خطأ جسيم، وهو قول يظهر كما يقول المتنبي... كيف يغالط الإنسان نفسه في الحقائق الثابتة الماثلة للعيان أن مدح شوقي للإنجليز حقيقة راسخة مستقرة لا يمكن زعزعتها.

والبحث الذي نشرته «القاهرة» ليس لي من ورائه أي مأرب مادي أو معنوي، ثم إنه ليس بيني وبين شوقي أي شيء، فلقد مات رَحِمَهُ ٱللَّهُ قبل أن أُولد بأحد عشر عاماً، فماذا أنت قائل؟ إنني استعرضت بعض ما قيل عنه في حياته، ولقد قرأ شوقي ما كُتب عنه بتمامه وكماله، أما ما أتيت به فهو نبذ ونتف قليلة، وأمسكتُ عن ذكر نقاد آخرين انتقدوا شوقي مثل طه حسين وميخائيل نعيمة ولطفي جمعة وغيرهم من صيارفة الكلام الذين يعرفون جيد القول من زائفه، ولقد دافعت عن شوقي على قدر استطاعتي، فوقفت إلى جانبه ضد المقطم، وخطأت المويلحي في كلمة «غازل» وانتصرت لشوقي، وعندما وازن الصاعقة بين إمام العبد وشوقي وانتصر للأول، قلت: «هذا غير مقبول...» إلى آخره، فهل يعد هذا من

قبيل التحامل، ثم إن ما قيل عنه منسوب لأصحابه وهم أعلام كبار مثل اليازجي والمويلحي وجرجي زيدان وحافظ إبراهيم والعقاد والمازني، ويمكن للدكتور مصطفى أن يرد عليهم إذا شاء وقد ذكرت له المصادر والتواريخ. ولكي تكون الفائدة أكثر، أصوب لك خطأ وقعت فيه وهو قولك عن «عذراء الهند» إنها مسرحية، وهي رواية قصصية تتخللها بعض الأشعار، وهذا يدل على أنك غير ملمّ بتراث شوقي، بالرغم من أنك ظللت طيلة حياتك تقرأه وتتابعه على حد قولك في كتابك عنه.

وإننا نحتفل هذه الأيام بمرور خمسة وسبعين عاماً على وفاة شوقي، ولسنا في حفلة تأبين نذكر فيها محاسن موتانا، لقد وُلد شوقي في القرن التاسع عشر الذي انقضى، ثم مضى القرن العشرون، ونحن الآن في القرن الحادي والعشرين، أي أن شوقي صار تراثاً يُدرس، وتتنوع فيه البحوث، وتتباين فيه وجهات النظر، شأنه مثل شأن أيّ أديب من الأدباء القدامى، ولا مصلحة لمن يذمّه أو يمدحه، كما أن شوقي، وهو بين يدي أرحم الراحمين، لن ينفعه إطراء ولن يضيره ذمّ، وكل ما يُكتب عنه فيه إفادة للقراء، وللأدباء الناشئين.

✍ نُشرت في القاهرة

في ١١ ديسمبر/كانون الأول٢٠٠٧

الشيخ أحمد ماضي
ومجد الإسلام... المفقود

عُرف الشيخ أحمد ماضي بيننا بأعماله الصحفية الضخمة ذات الاتجاه الوطني الإسلامي، وذلك بإنشائه مع الشيخ علي يوسف جريدتي «الآداب» عام ١٨٨٧، و«المؤيد» عام ١٨٨٩. ولكنه لم يعرف بأنه كاتب ديني وشاعر مادح للرسول ﷺ.

وبالرغم من أنه فارق الحياة وهو في أنضر سنوات العمر، فإنه كان مثقفاً ثقافة عصرية وأجنبية ساعدته على الإحاطة بما في الكتابات الغربية... علاوة على ثقافة دينية وافرة مكّنته من معرفة أصول الدين والدفاع عنه ضد غارات الأوروبيين وأعداء الإسلام، وبخاصة في وقت كادت تحل فيه النظريات العلمية، مثل نظرية النشوء والارتقاء، محل المقولات الدينية الراسخة.

فقد كانت مجلة «المقتطف» تنشر آراء داروين وبوخنر وتعليقات شبلي شميل الإلحادية التي تزلزل العقائد وتروّج لنظرية مفادها: إن الإنسان ليس من طين، وإنما تطور من فصيلة معينة من القرود.

كان الشيخ ماضي متعدِّد المواهب، فإلى جانب توافر ملكاته الصحفية؛ كان شاعراً.

خلَّف الشيخ أحمد ماضي عند وفاته عدة مخطوطات، أهمها ديوان شعر، وسوانح أدبية، وكتاب ديني أطلق عليه «وسائل إظهار الحق»،

وكانت غايته من الأخير أن يتمِّم به كتاب العالم المسلم الهندي «رحمة الله الكيرانوي»، الذي نشره في القرن التاسع عشر تحت عنوان «إظهار الحق».

وقد تضافرت جهود ذويه حتى ظهر كتاب «وسائل إظهار الحق» مطبوعاً وصادراً عن المطبعة الجمالية بحارة الروم عام (١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م).

و«وسائل إظهار الحق» كتاب جدلي النهج، ينهض في أقسام كثيرة منه على حوار واسع مع أصحاب الديانات السابقة على الإسلام، ويعتمد فيه مؤلفه على حجج عقلية منظمة، وبراهين يشرف عليها المنطق، ويسترفد من تاريخ الأديان الكتابية وغير الكتابية في الهند والصين وفارس ومصر الفرعونية ما يوضح مقولاته ويظهر الإسلام على الملل والنحل الأخرى.

وقد استلهم فؤاده روح الإسلام الوثاب، واستنهاضه للعلم والفكر، وحثه على التأمل والبحث، فذهب إلى أن القرآن الكريم نبَّه العقل الإنساني ودفع به إلى البحث في الكائنات والسعي وراء خصائصها وإدراك أسرارها.

صحيح أن التطلع إلى العوالم المجهولة غريزة إنسانية، ولكن الشيخ ماضي أوضح أن ذلك لم يكن بأمر ديني حتى جاء الإسلام، فحث عليه «وصار عمل الفكر شرعاً وواجباً من واجبات الدين». وقد عمَّق الأستاذ العقاد هذا الاتجاه في كتاب كامل دعاه «التفكير فريضة إسلامية»، والإسلام وحده هو الذي جعل التفكير فريضة، أو الفكر شرعاً دينياً. وقد كانت السلطات الدينية غير الإسلامية تطارد العلماء وترميهم بالكفر، وتعقد لهم المحاكم، وتقضي عليهم بالموت، وظل ذلك حتى نهاية القرون الوسطى.

وقد دافع شيخنا عن فرية افتراها أعداء الإسلام، قوامها أن الدين

الحنيف اقترن بالسيف، وقد ردّ بعض علماء الإسلام على هذه الفرية بأن الإسلام واجه بالسيف من واجهوه بالسيف.

وهناك من قال إن التسامح الإسلامي أثَّر في قلوب أبناء البلاد المفتوحة فاعتنقوه، وهو كلام وجيه ينطبق على الماضي وما جرى فيه.

أما أحمد ماضي، فإنه يذهب إلى أبعد من هذا فيقول: «إن الجمال الإسلامي تجلَّى للعقول الكاملة والقلوب السليمة تجلياً جذبها إليه».

وهذه العبارة البهية أوجه من سابقتها، لأنها تنطبق على الماضي والحاضر والمستقبل بإذن الله، وتفسر لماذا يدخل أبناء أوروبا وأمريكا وغيرهم في الإسلام الآن، وليس هناك حكم إسلامي يتسامح مع أبناء هذه الأقطار. حقاً إن الشرع الإسلامي غالبٌ على العقول، وجماله آسر للنفوس.

وللشيخ ماضي رؤيته المستقلة في فهم الدين وقضاياه، وتفهُّم أحوال المسلمين وحاجاتهم. ففي أحد فصول الكتاب يتحدث عن المجد الإسلامي الذي فقده المسلمون، وقد ظننت أنه سيتكلم عن الممالك الإسلامية التي سقط عنها الهلال الإسلامي، أو الحضارة الإسلامية التي صارت أثراً يُحكى، أو القوة الإسلامية التي ذهبت بدداً. إن أحمد ماضي لا يحدثنا عن شيء من هذا، وإنما المجد الإسلامي كما يفهمه هو: «الروح الحقيقية الإسلامية التي تسري في القلوب فتجمِّلها باليقين، وفي الأجسام فتنشطها للقيام بعظائم الأعمال».

وعلى هذا، فمجد الإسلام المفقود هو الوحدة الإسلامية الغائبة لضعف الإيمان. وهو رأي صحيح عند تعمق الأمر؛ فكل بناء مادي يمكن إقامته إذا تهدم ما دامت الحماسة الروحية متّقدة، واللسان الإسلامي واحداً.

وعلى هذا النمط يناقش الشيخ أحمد ماضي كثيراً من القضايا

الإسلامية بمنطق رشيد، وذهن مستنير، وبأسلوب يجمع بين البلاغة والبساطة.

ينحدر الشيخ أحمد عبد الله المحجوب أبو العزائم من مدينة عين ماضي، إحدى مدن المغرب العربي، فانتسبت عائلته إليها وبخاصة بعد هجرتها إلى مصر، وفي قرية محلة أبي علي القريبة من دسوق وُلد أحمد ماضي عام ١٨٦٣، وتعلم على بعض المدرسين في بيته، ثم التحق بالأزهر وحاز شهادة العالمية، وتعلم اللغة الإنجليزية على يد إدوارد براون مستشار دار المعتمد البريطاني، كما تعلم هذا المستشار العربية على يد أحمد ماضي، وعمل بالتدريس في مدرسة الأقباط، وشارك علي يوسف في إصدار «الآداب» و«المؤيد»، ثم دبَّ بينهما خلاف انتهى باستقلال علي يوسف بـ«المؤيد»، مقابل عشرين جنيهاً ذهباً.

وكان ماضي مصاباً بداء في الرئة، فنصحه محمد دري باشا بالإقامة في جوّ جاف، فسافر إلى المنيا في أواخر عام ١٨٩٣ ليقيم عند شقيقه المدرس محمد ماضي، ولكن العلة اشتدَّت عليه فلقي وجه ربه في ١٤ من يناير/كانون الثاني ١٨٩٤، ودُفن بحوش «حظو باشا» أحد وجهاء المنيا، وما زال قبره هناك.

وقالت مجلة «الفرائد» في رثائه (عدد يناير/كانون الثاني ١٨٩٤): «كان عالماً فاضلاً، كثير الاطلاع طويل الباع، ليس فقط في العلوم العربية، بل في غيرها من الطبيعيات والرياضيات، ولطالما قام بالمباحث المهمة وألقى الخطابات الجمّة في جمعية الاعتدال... ولقد أسف على فقد هذا الفاضل كل من عرف شريف خصاله ومكارم أخلاقه».

نُشرت في جريدة الأخبار،
بتاريخ ١٩٩٤/٦/٣

المجنون وشعره
بين
اليازجي وطه حسين

في الأدب العربي صفحات، داخلتها الريب والشكوك، وحامت حولها الشبهات والظنون، لأسباب كامنة فيها، منها: التنافي بين كلام وكلام، والتدابر بين رواية ورواية، والتفكك الظاهر في مضمونها، والتلفيق الواضح عليها، فقدح فيها النقد، حتى تخلخل بنيانها، وتداعت أركانها.

ومن هذه الصفحات، صفحة المجنون والأشعار المنسوبة إليه، وتضارب الأقوال فيه وفيها، واحتدام النقاش حوله وحولها، مما حدا بالنقاد إلى الشك في وجوده، والطعن في صحة نسب أشعاره، وهو ما عُرف بقضية الانتحال أو مسألة تزييف النصوص الأدبية وإسنادها إلى أدباء أو شعراء لا صلة لهم بهم.

ولعل أشهر فرسان هذه القضية في العصر الحديث هو الدكتور طه حسين، حيث عرض لهذا الموضوع في كتابيه «حديث الأربعاء» و«في الأدب الجاهلي»، وقد ظهر الكتابان في العقد الثالث من القرن العشرين.

ولسنا بصدد مناقشة وافية لهذه القضية التي احتدم فيها العراك، وكانت مثار جدال وخلاف، ولكن سنقف عند جذورها الحديثة من خلال أقوال اليازجي فيها، عندما بسطها على مائدة النقد، وأعمل فيها الفكر من خلال درسه للمجنون وديوانه.

وابتداءً نقول: إن اليازجي كان أسبق من طه حسين في إثارته لهذه القضية (مع الأخذ في الاعتبار ما قاله بعض المستشرقين)، بل إن ما قاله طه حسين في شعر مجنون ليلى وشخصيته لا يتجاوز كثيراً ما ردَّده اليازجي قبله بنحوه عقدين ونصف من الزمان.

فقد ذهب اليازجي في بحثه المنشور بمجلة «البيان»، عدد (١٦ أغسطس/آب ١٨٩٨) إلى التشكيك في حقيقة المجنون، واتخذ من اختلاف الرواة والروايات في اسمه وفي نسبه دليلاً إلى ذلك، فقد تعددت أسماؤه، فقيل: هو عامر، وقيل: مهدي، وقيل: الأقرع، وقيل: معاذ، وقيل: قيس بن معاذ، وقيل: قيس بن الملوح، وقيل: البحتري ابن الجعد. أما نسبه، فقيل: هو عامري، وقيل: كلابي، وقيل: جعدي، وقيل: قشيري، وقيل: عقيلي، وقيل غير ذلك.

وفي هذا الصدد قال الدكتور طه حسين في كتابه «حديث الأربعاء» الجزء الثاني: «ثم اختلف الرواة الذين آمنوا بوجود المجنون في تسميته، فهو قيس عند بعضهم، ومهدي عند بعضهم الآخر، وهو الأقرع عند فريق، والبحتري عند فريق آخر، ثم اختلفوا في نسبه واسم أبيه».

ومما لا شك فيه أن اليازجي وطه حسين قد أفادا مما رواه صاحب «الأغاني» نقلاً عن الرواة في هذا الشأن.

ويقول اليازجي عن المجنون: «أما وجوده إن صح أن يكون له أصل، فهو كوجود عنترة والمهلهل وأبي نواس وغيرهم ممن أولعت العامة بأخبارهم، وتناولهم القصَّاصون فزادوا في أحاديثهم وزيفوا ما شاءوا، ووضعوا على ألسنتهم، ونسبوا إليهم من الشعر والأقاصيص ما لا عهد لهم به، حتى صاروا بمنزلة أشخاص خيالية قد تجسم في كل واحد منها معنى الخرافة التي تنسب إليه»

وإذا كان اليازجي قد تحدث عن إنشاء قَصَصٍ تدور حول عنترة

والمهلهل وأبي نواس، فإن طه حسين يشير إلى دور القصاص في إنشاء قصص عن شخصيات أخرى غير التي ذكرها اليازجي، فيقول: «وأنا أريد أن أقيم مكان قيس بن الملوح وقيس بن ذريح، وجميل بن معمر، وعروة بن حزام أشياء لا أشخاصاً، أو بعبارة أدق؛ أريد أن أقيم مكانهم شيئاً واحداً هو فن القصص الغرامي الذي أعتقد أنه ظهر أو على أقل تقدير قوي وعظم أمره أيام بني أمية»، ثم يقول عن هؤلاء العشاق: «أنا إذن بإزاء قصص غرامية اخترعها الخيال، لا بإزاء عشاق».

وما أظن أن الدكتور طه قد ابتعد كثيراً عن فكرة اليازجي، وإن تغيرت عبارته، فكلاهما يرى أن المادة الأدبية التي بين أيدينا عن هؤلاء هي من عمل القصاص، ونسج الخيال، ثم يقول اليازجي: «وأما شعره ـ أي المجنون ـ على فرض صحة وجوده، فأكثره منحول؛ لأنه لا يشبه بعضه بعضاً، بل نجد في غالبه من اختلاف ديباجة اللفظ وتفاوت طبقة المعاني ما لا يجوز أن يكون من الشاعر الواحد».

وفي هذا المجال يقول طه حسين عن شعر قيس: «إما أنه مصنوع... وإما أنه قد صدر عن أشخاص مختلفين، ثم خلطه الرواة عمداً أو سهواً وأضافوه إلى شاعر واحد هو المجنون»، ثم يقول في موضع آخر: «ولقد أجهدت نفسي في البحث عن شخصية ظاهرة مشتركة تظهر في هذا الشعر كله أو بعضه، فلم أوفق من ذلك إلى شيء».

وقد كان لأقوال اليازجي في نحل شعر قيس أثره فيما بعد، فقد أثيرت هذه القضية مرة أخرى (سنة ١٩٠١) على صفحات «مصباح الشرق» التي كان يصدرها المويلِحِيَّان ـ إبراهيم المويلحي وابنه محمد ـ، ودارت معركة بين محمود واصف ـ أحد أدباء تلك الفترة ـ ومصطفى لطفي المنفلوطي، وكان الأول يقول بانتحال بعض أشعار عنترة، ولا يؤيده المنفلوطي فيما ذهب إليه.

وليس المقصود من تتبع أفكار اليازجي وطه حسين حول المجنون، هو التهوين من قدر طه حسين، ووضعه في موضع المقتبس أو المتأثر، فما أدري إن كان الدكتور طه قد قرأ درس اليازجي أو لم يقرأه، وإن كان التشابه بين الدرسين كبيراً، وإنما الغرض هو البحث عن بدايات هذه القضية في العصر الحديث، وما قيل فيها، وقد يكون اليازجي مسبوقاً، ولكني أسجل ما أعرفه.

وفي مجال الموازنة بين ما دوَّنه اليازجي وطه حسين حول المجنون، نذكر أن ما قاله الأخير عن قيس بن الملوح وشعره ينقصه التدليل والتطبيق، فلم يأت في ثنايا كلامه بنصوص لقيس ليظهر المنحول منها، ومن ثم فحديث الدكتور طه حسين يشبه الخطابة التي تستهدف التأثير دون الإقناع.

أما اليازجي، فقد كان ناقداً ومحققاً في آن واحد لبعض النصوص الأدبية المنسوبة لقيس، ولم يفته أن يضرب أمثلة كثيرة من ذلك الشعر بدليل ليدلل على ما يقول، فممّا رُوي لقيس:

يقولون ليلى بالعراق مريضة　　فأقبلت من مصر إليها أعودها
فوالله ما أدري إذا أنا جئتها　　أأبرئها من سقمها أم أزيدها

فيعلق اليازجي بقوله: «فإن ما سوى الشطر الأول مأخوذ من شعر للعوّام بن عقبة، وكان يهوى امرأةً بالغميم من بلاد غطفان يقال لها السوداء، فخرج إلى مصر في ميرةٍ فبلغه أنها مريضة فترك ميرته وكرَّ نحوها، وأنشأ يقول:

وخُبّرت سوداءَ الغميم مريضةً　　فأقبلت من مصر إليها أعودها
فيا ليت شعري هل تغيَّر بعدنا　　ملاحة عيني أم يحيى وجيدها
وهل أخلقت أثوابها بعد جدَّةٍ　　ألا حبَّذا أخلاقها وجديدها
فوالله ما أدري إذا أنا جئتها　　أأبرئها من سقمها أم أزيدها

«فنسبوا إليه البيت الأول والأخير مع تبديل اسم السوداء باسم ليلى، لكن ذُهلوا أن يخترعوا له قصة ينقلونه فيها إلى مصر حتى يصح معنى البيت»، كذلك نسب إلى قيس شعر مشهور مثل القصيدة التي أولها:

أيا حبَّ ليلى قد بلغت بي المدى   وزدت عليَّ ما لم يكن بلغ الهجرُ

فإنها لأبي صخر الهذلي، ويقول الشيخ إبراهيم: «وهي قصيدة طويلة تقرب من ثلاثين بيتاً أكثر ما روي للمجنون في هذه القصيدة منها لكن بتقديم وتأخير، وتحريف وتغيير، وزيادة أبيات أُخر من غيرها».

ثم أورد اليازجي قطعتين لقيس عن ابن إسحاق بن الهيثم، وهما مراجعة بين ابن الدمينة وزوجته.

ومن مآخذ اليازجي على ديوان المجنون أن جامعه «كثيراً ما يورد لهُ قصيدةً أو قطعة ثم يفرد بعض أبياتها فيرويها في موضع آخر أو يكررها في قصيدة أخرى من بحرها ورَوِيِّها، وكثيراً ما تجد الأبيات الدخيلة قاطعة للُحمة المعنى مضيّعة للمراد».

على أن اليازجي لم يكتف بضرب الأمثلة التي تبين الدخيل في شعر قيس، وإنما كانت نظرته أشمل، فقد أعمل النظر في صياغة الأبيات، ونقل الكلمات، وما وقع فيها من تصحيف وتحريف، أو من غلط ناتج عن عدم الإحاطة والمعرفة. ومن هذا ينسب إلى المجنون:

ولو أن ما بي بالوحوش لما رعت   ولا ساغها الماء النمير ولا الزهر

ويرى اليازجي «إنما يقال: سُغت الماء وأسغته، ولا يقال: ساغني».

أو قول قيس:

فما غُبِن المبتاع ليلى بماله   بل البائعا ليلى هما غبنان

«يريد: مغبونان وهو مما لم يرد به سماع، ولا يجري في قياس».

أو قول المجنون:

وأنت التي قطّعت قلبي حرارةً ومزّقت فرح القلب فهو كليم

ويرى أن لفظ الحرارة هنا في غير موضعه، ولعل الأصل حزازة بزايين معجمتين، وهي وجع في القلب من غيظ ونحوه.

أو قول قيس:

ويهتز من تحت الثياب قوامها كما اهتز غصن البان والفنن الخضر

ولعل الصواب: الفنن النضرُ؛ لأن الفنن مفرد.

وعلى هذا النحو أورد اليازجي أمثلة كثيرة من الشعر المنسوب لمجنون بني عامر، وراح يبيّن فيها مواطن الفصاحة والركاكة، وتباين الأنفاس، وجملة الألفاظ والمعاني التي دسّها الرواة على المجنون وظهر فيها التأليف والتركيب، ويخلص إلى القول بأن هذا الديوان ما هو إلا حاصل خواطر شتى، وروايات مختلفة لا يربط بينها رابط، ولا يشيع فيها نفس واحد. وهذا النقد التطبيقي يعزز من شك الباحثين في شعر المجنون وشخصيته.

ومما يتصل بهذا الموضوع أن قصة المجنون مع صاحبته صارت موضوعاً فنياً تتفاوت فيه الأغراض، فقد حدثنا الأستاذ عبد الحميد إبراهيم في كتابه «قصص الحب العربية» أن هناك كتاباً يحمل عنوان «قصة قيس بن الملوح العامري المعروف بمجنون ليلى» لمؤلف مجهول، ينحو فيها نحو القصة الشعبية، فيضع أسماء للشخصيات المتصلة بهذا الموضوع والتي أهملتها الكتب الأدبية الكبرى مثل الأغاني، ويحرص مؤلفها على السجع، ويدبج الرسائل الغرامية التي تحمل الشوق واللوعة على لسان قيس وصاحبته، وللنبوءة دور في أحداث هذه القصة المجهولة

النسب، هذا فضلاً عما يضفيه مؤلفها عليه من الأسلوب القصصي، فيحاول ملء الفجوات بين وقائعها، ويتوسع في المواقف المؤثرة ويرتب مشاهدها، ويتفرد بأشياء كثيرة أخرى.

وإذا كانت قصة قيس مع ليلى صارت حكاية شعبية فيها من خيال القصّاصين أكثر مما فيها من الحقائق والوقائع الثابتة، فإن المتصوفة خلقوا منها أسطورة «ليتخذوا منها قالباً لآرائهم في الجمال والحب الإلٰهيين»، فليلى لها جمال صوفي، وقيس له آراء فلسفية مما لم يعرف عن المجنون في البيئة العربية، فقد شرح عبد الرحمٰن الجامي الكاتب الفارسي في قصته «ليلى والمجنون» كيف أحب المجنون ليلى وتقرب من الله بحبه[1].

ويتتبع اليازجي الشعر المنحول، والقَصص الموضوع في هذا المجال، فيجيب على سؤال لأحد قراء مجلته «الضياء»[2]، عن قصة عنترة ومن وضعها، فيخبره أن واضعها رجل يقال له أبو المؤيد ابن الصائغ في القرن السادس للهجرة، ويذهب اليازجي إلى رواية أخرى مفادها أن أحد حكام مصر قد حدثت في داره ريبة واهتم بها الناس، فساءه ذلك، فأوعز إلى رجل يقال له الشيخ يوسف أو الشيخ علي؛ أن يضع قصة يشاغل بها القوم عن ذلك الحديث، فوضع قصة عنترة.

ومهما يكن من أمر قيس وليلى وعنترة والمهلهل وغيرهم، فلا بد لما دار حولهم من أصول وجذور. وإننا قد نصدق أن الوضّاعين قد خلعوا عليهم أشعاراً، وتزيدوا في أخبارهم، وانتقصوا أو حجبوا أشياء، وأثبتوا أشياء أخرى، ورغم تعدد رؤى الناس لهم من خلال القصص

---

(١) انظر: ليلى والمجنون لمحمد غنيمي هلال.

(٢) الضياء في ١٥/٢/١٩٠٢.

الذي كتب عنهم، وشاع فيه الخيال والوضع، إلا أن هذا لا ينفي وجودهم التاريخي، حتى ولو بغير هذه الأسماء، فتواتر الأخبار عن قيس وكلها لا تخرج عن دائرة العشق حتى الجنون، وتتابع الروايات عن عنترة وجميعها تضعه في إطار الشجاعة، وإحراز السبق والفتوة، يؤيد وجودهما ولا ينفيه. وقصة فتى أحب فتاة، وامتنع أهلها عن تزويجها له، فتألم وذهب صوابه، أو بدرت منه تصرفات غريبة لا يتأبى على العقل تصديقها؛ إذ إنها تحدث في كل آن ومكان.

وموضوعات العشق والشجاعة من الموضوعات التي يلذّ للعامة قراءتها ومتابعتها، ولذلك تعددت القصص التي تناولت قصة المجنون وعنترة، وحاول مؤلفوها إشباع القراء، وإثارة اهتمامهم بخيالات ومشاهد مثيرة أو غريبة.

وقد تنوّعت الحكايات والأقوال عن كليوبترا، وأبي زيد الهلالي وغيرهما، فهل ننفي وجودهما لذلك.

إن قدراً رئيسياً من المعلومات يتردد ويتكرر في هذه الحكايات، وهو الذي يدل على وجود هؤلاء الأشخاص، وإن تغيرت بقية المشاهد والمواقف والأحداث. ودراسة اليازجي لمجنون بني عامر وشعره لها قيمتها؛ لأنها تبيّن لنا بالأدلة والأسماء شعر الآخرين الذي دسّه الرواة على قيس وألصقوه زوراً به.

✍ **نُشرت بمجلة القاهرة**

في ١٩٨٥/١٢/٢٤



الشيخ علي يوسف

صعيدي في بلاط صاحبة الجلالة!

يعد الشيخ علي يوسف من أبرز رجال الوطنية، ورجال القلم في ظروف بالغة الصعوبة، فقد قاد المعارضة للاحتلال البريطاني، وهو الرجل العصامي الذي تبوّأ مكانة رفيعة في الصحافة المصرية.

وُلد الشيخ علي يوسف في «بلصفورة» التابعة لمركز «سوهاج»، من أعمال «جرجا»، بصعيد مصر عام ١٨٦٣، وسرعان ما توفي والده بعد مولده بقليل، فانتقل مع أُمه إلى «بني عدي» (أسيوط) حيث نشأ بين أخواله، وتلقى قسطاً من التعليم الديني في الكتاتيب، كان أبرزه حفظ المصحف الشريف، ثم انتقل إلى القاهرة ليلتحق بالأزهر.

ويصف لنا الصحافي اللبناني سليم سركيس دخوله القاهرة، وهو من عارفيه ومعاونيه في تحرير المؤيد، فيقول في مجلته المسمَّاة باسمه: «مشى من المحطة إلى شارع باب الحديد، فرأى عربة جميلة تقلّ رجلاً جليلاً تحيط به مظاهر الأبهة والعظمة، فقال لأحد المارة بسذاجة القروي:

- من هذا العظيم يا سيدي؟

- هو رئيس النظار.

فتنحّى الشاب قليلاً، ووقف بعيداً متهيباً، ومرّ رئيس النظار بموكبه وهو لا يشعر بوجود الشاب، إلا أن الشاب شعر بعظمة الوزير الكبير

ولا بدَّ أنه قال في نفسه: من لي بأن أعرف هذا الرجل العظيم».

إلى العواصم الكبرى:

ولم يمض طويل وقت على هذا الكلام حتى سما به طموحه ورسخت قدمه، وأطلق قلمه ـ في جريدتي «الآداب» و«المؤيد» ـ لينطق بنجابته، فشاع صيته، ولهج القوم بقدره، وسعى إليه رئيس النظار الذي تهيَّب الشيخ موكبه، وصار جليس الخديو عباس الثاني ومستشاره. وسرعان ما استقبلته الآستانة ضيفاً عليها أثناء مرافقته للخديو، وهناك أنعم عليه جلالة السلطان بالرتب الكبيرة.

وقد فصَّل الشيخ رحلة الخديو إلى عاصمة الخلافة في مقالات كثيرة طالعها الناس على صفحات المؤيد، ثم جمعها في كتاب أطلق عليه «أيام الجناب الخديو المعظم عباس الثاني في دار الخلافة»، وقد اتخذ من مشاهد البحر المتوسط موضوعاً سياسياً تاريخياً عالجه بعقلية واقعية سياسية، ولم يتخذه موضوعاً أدبياً خيالياً خالصاً على حد قول الدكتور عبد اللطيف حمزة، في الجزء الرابع من «أدب المقالة الصحافية»، فقد بيَّن أهمية موقع مصر، وشأنها في مَدَنِيَّة البحر المتوسط، وما دار من منازعات دولية في تلك المنطقة من العالم. على أن قصر الخلافة في يَلْدِز لم يتوقف عن الإنعامات السلطانية على الشيخ، فقد منحه الخليفة الميدالية الذهبية لجهوده في دعم خط حديد الحجاز، وأنعم عليه بالباشوية.

وبمرور الوقت تزدهر «المؤيد» ويدوي اسم الشيخ في العالم الإسلامي والعالم الأوروبي، وتقام له الحفلات أنى توجَّه. فبين (١٩٠٣ و١٩٠٧) زار الشيخ لندرة (لندن) وباريس أكثر من مرة، وقوبل هناك بما هو له أهل، والتقى به رجال السياسة والصحافة ونواب الشعب، من

أمثال مستر موزلي - وكان قاضياً بمصر -، ومستر دولونكل وتشمبرلين وروبرتسون، وقد اغتنم الشيخ هذه المناسبات ليعرض قضية مصر من وجهة نظر وطنية، وينتقد مسلك الإنكليز ويطالب بإلغاء المحاكم القنصلية والاكتفاء بالمحاكم المختلطة للنظر في قضايا الأجانب.

وعدا العواصم الرئيسية في العالم في ذلك الوقت الآستانة ولندرة (لندن) وباريس، زار دمشق وألقى فيها خطبة سياسية بمناسبة افتتاح خط سكة حديد الحجاز؛ أثنى بها على السلطان عبد الحميد وامتدح توجهاته الإصلاحية... وعقب الانقلاب العثماني وقف بين الناس خطيباً بعد إعلان القانون الأساسي (الدستور)، وحذر الاتحاديين من الخلط بين الجيش والسياسة، ورأى أنهم يجب أن يقفوا عند حدّهم، ولا يتدخلوا في إدارة البلاد حتى لا تنتشر الفوضى ويعم الفساد.

في بلاط صاحبة الجلالة

وقد بدأ علي يوسف حياته الثقافية شاعراً أديباً، وله في هذا المجال ديوان «نسمة السحر»، ويغلب عليه شعر المناسبات من مديح وتهاني وبعض الغزل، من مثل قوله:

عجبتُ لقدّها لما تثنَّت ... بحلية حسنها تسعى لقلبي
طلبتُ دنوّها مني فضنَّت ... ولكن بعد ذا منَّت بقُرب

وهو يصور لعبة المرأة التي لا تغيرها أمام الرجل، فتصد وهي راغبة، ولا تلبث أن تستجيب طائعة بعد أن تمارس لعبتها المفضلة. ومثل هذا الشعر يناسب نزق الشباب حيث مفاتن المرأة الممثلة في القدّ الجميل، والتَّثني المثير، والحسن الخلاب، وليس في هذا الغزل من جديد في المعنى، ولكن لغته رائقة، وعبارته صافية، وموسيقاه مشنِّفة، حيث جعل عروض الشطرين الأوّلين بقافية واحدة، وضرب الشطرين

الأخيرين منهما بروي واحد، مما أحدث موسيقى تصيخ لها الآذان وتلذّ الوجدان.

ولكن الشيخ «علي» الطموح أبدى تطلعاً إلى إنشاء صحيفة، ولما كان يعوزه المال فقد اتفق مع الشيخ أحمد ماضي ليعينه بالمال ويشاركه في إصدارها، فاستجاب الأخير، فكانت «جريدة الآداب» التي استمرَّت في الصدور عدة سنوات، و«الآداب» لم تعنَ بالأدب فقط وإنما مدت نطاقها إلى قضايا الاجتماع والعمران، ودلفت إلى السياسة على استحياء، ومن بين ما أثارته قضية التعليم في مصر الذي تدهور في أيام الإنجليز، فرأت ضرورة تعميمه وتوسيعه، فقد أوقفت «الآداب» أكثر من مرة بفعل السلطة، ولكن الشيخ كان يجاهد من أجل إظهارها.

وإذا كانت مواهب الشيخ قد تفتحت في «الآداب»، فإنها تفجَّرت في جريدة «المؤيد» التي ظهرت أول ديسمبر/كانون الأول ١٨٨٩، وهي أكبر إثارة على الإطلاق، حيث لمع اسمه في الشرق والغرب، وصار الصحافي الأول في العالم الإسلامي. حتى أن مجلة «نورث أميريكان رفيو» الأمريكية أرسلت إليه برقية ليوافيها بمقالة تتضمن رأيه في خطبة الرئيس روزفلت عندما زار مصر عام ١٩١٠، فما كانت تلجأ إليه المجلة الأميركية إلا لشهرته الصحافية، ومكانته العالية في الشرق، وصواب نظراته في قضايا السياسة والاجتماع.

كانت «المؤيد» تقف بالمرصاد لجريدة «المقطم» الممالئة للإنجليز، فبينما تنادي «المقطم» بإحسان الظن بالاحتلال، كانت «المؤيد» تطالب بالجلاء، وبينما كانت «المقطم» ترى أن «كرومر» أعظم شأناً من باني الأهرام، وأعماله أكثر نفعاً من أعمال محمد علي، وأفعاله أجلُّ أثراً من نابليون، كانت «المؤيد» تهاجم عميد الإنكليز وترى أنه من التحامل خلع الصفات النبيلة عليه وتصف تقريره الأخير بأنه «أسود»، وظلت «المقطم»

على الدوام تناصر الاحتلال وتحقر المصريين وتنعتهم بنكران الجميل، ولكن «المؤيد» كانت تشيد بأعمال الوطنية المصرية، وتدافع عن العالم الإسلامي، وتتحدث عن الجامعة الإسلامية والوحدة العربية.

وقد التف الوطنيون والشرقيون حول «المؤيد»، وراح الشعراء يكيلون المديح للشيخ وصحيفته، ويندّدون «بالمقطم» وسياسته، ومما ينسب لأحمد شوقي:

قل للهُمام علي في مؤيّده ... يبقى مؤيده الباري ويبقيه

دع المقطم لا تذكر مساوئه ... من حرمة الميت أن تطوى مساويه

ومما قيل شعراً في الموازنة بينهما:

ففي صدر المقطم قد قرأنا ... سطوراً خطَّها قلم الغواية

وفي صدر المؤيد قد تلونا ... بحمد الله آيات الهداية

يصدِّعنا المقطم كل يوم ... ويزعجنا بإعلان الحماية

وهذا النظم يظهر مسار الصحيفتين المتنافستين بلغة الشعر من غير تفصيل في القول والقصد، بل أن هناك من خصَّ «المقطم» بالهجاء الشديد، والتقريع الذميم. فقد نشرت «المؤيد» أبياتاً بدون توقيع نسبها الدكتور صبري السربوني لشوقي، منها:

بين المقطم والمقطم نسبة ... في الثقل لا تخفى على العقلاء

فصخور ذا وسطور ذا وكلاهما ... متألف من صخرة صماء

والمقطم الأول هو جبل المقطم المعروف، والمقطم الثاني هو صحيفة المقطم، ولما كان أصحاب جريدة «المقطم» يقولون[1]: أنهم اختاروا اسم جبل المقطم ليكون اسماً لجريدتهم لأنه أعظم ما في بلاد

---

(١) المقطم الأسبوعي في ٢٧/ ٢/ ١٨٩٨.

مصر شأناً؛ ولأنه قطعت من صخوره حجارة الأهرام، فإن الشاعر يرى صحيفة المقطم «ثقيلة» على الوجدان مثل جبل المقطم الأجرد الثقيل على الأرض، وكلاهما أخرس أصم. على أن إشارة المقطميين إلى أن حجارة الأهرام من المقطم تحمل معنى آخر يتعلق بصحيفة «الأهرام» التي كانت تظاهر الفرنسيين في كثير من الأحيان، وهذا المعنى الخفي يكمن في أن صحيفة «المقطم» هي أصل كل شيء مفيد في المعرفة والسياسة ودونها صحيفة «الأهرام» في كل ما ترمي إليه.

وقد أخذت شركة «المؤيد» تقوى يوماً بعد يوم، فهاجمت الجرائد غير الوطنية ومن بينها صحيفة «الأهرام»، وبخاصة عندما غيرت سياستها تجاه مصر والباب العالي، وراحت تهاجم الوطنية المصرية، وفي هذا المجال كتب الشيخ علي يوسف سلسلة مقالات تحت عنوان «الألغام في هدم الأهرام».

واستمر قلم الشيخ سيفاً مصلتاً على المحتلين وأعوانهم، ولكنه أخذ في الاعتدال ثم اللين والتهاون شيئاً فشيئاً بعد الاتفاق الودِّي بين عباس الثاني وغورست خليفة كرومر في مصر، دون التوقف تماماً عن إثارة قضايا مصر السياسية والاجتماعية والاقتصادية. وعندما شعر أن الأوضاع الجديدة لم تعد تصلح له أو يصلح لها؛ انسحب من «المؤيد» ليتولى منصباً دينياً كبيراً.

عام الكف وعام الكفء:

والمتتبع للظواهر الاجتماعية والأدبية والسياسية في تلك الفترة يجد عدة أحداث ترتبط بمسمَّيات معينة، وكل منها شغل فترة زمنية تقرب من العام، لذلك اقترن كل حدث منها بكلمة عام، فهناك «عام الكف» و«عام الكفء» و«عام الكفر» و«عام الخف»... وسنقف عند عامي «الكف»

و«الكفء» لارتباطهما بصاحب الترجمة، فعام «الكف» عبارة عن حادث بسيط لطم فيه أحد أبناء الذوات محمد المويلحي «بكف» على صدغه في أحد المقاهي أثناء مزاح بينهما، وعندما علم الشيخ علي يوسف بهذا الأمر، وكان خصيماً للمويلحيين (إبراهيم ومحمد)، فقد كتب في «المؤيد» شامتاً ساخراً، وفتح صفحات جريدته لكل من يعرّض بالمويلحيين ويصف هذا الكف، وقد حاول محمد المويلحي الدفاع عن نفسه في «مصباح الشرق» ضد هذه الحملة، إلا أن وطأة «المؤيد» كانت شديدة عليه، فسكت والحسرة في قلبه وأخذ يترقب صروف الأيام ليثأر من الشيخ، حتى إذا جاء ما سُمي بعام «الكفء» ثأر لنفسه، وهو حادث أجلّ أثراً وأوسع انتشاراً، وفحواه أن الشيخ علي يوسف عقد قرانه على «صفية» بنت الشيخ عبد الخالق السادات، الذي ينتمي إلى آل البيت - في بيت البكري - من غير علم أبيها لمودَّة نشأت بينهما، فغضب الأب ورفع قضية لفسخ عقد القران «لعدم الكفاءة في النسب»، وفي نهاية المطاف قضت المحكمة الشرعية بفسخ العقد، ثم أُعيد عقد القران من جديد في بيت الشيخ السادات وبموافقته، وكان هذا الحادث من أشهر حوادث تلك الفترة، فقد قادت بعض الجرائد حملة واسعة ضد علي يوسف اشتركت فيها «اللواء» و«الظاهر». وقيل: إن المويلحي كان وراء أبي شادي صاحب الجريدة الأخيرة، وفي هذه القضية الاجتماعية نُشرت أشعار ومقالات تسفِّه الشيخ علي وتنال من قدره، وهو ما عُرف بعام «الكفء»، وقد تأثر صاحبنا بهذه الحملة، ولكنه تقبَّلها بهدوء حتى تجاوزها.

حزب الإصلاح على المبادىء الدستورية:

كان للاتفاق الودي بين عباس وغورست آثاره في نفس صاحب الترجمة، ولأنه معتدل بطبعه فإنه لم يجمع ويقطع صلته بالخديوي مثل

مصطفى كامل، وإنما احتاط لنفسه وخفف من لهجته، بل إن له تصريحات لم يحمد عليها، وأخذ يفكر في أسس أخرى يبني عليها موقفه، وبعد درس وتأمل أنشأ حزب «الإصلاح على المبادىء الدستورية»، بعد تأسيس حزب الأمة، وكان من مبادىء الحزب تأييد السلطة الخديوية ومطالبة إنجلترا بتنفيذ وعودها بالجلاء، والعمل على إنشاء مجلس نيابي مصري له سلطة تامة، وأن يكون التعليم الابتدائي عاماً ومجاناً، وتكون العربية لغة التعليم في جميع المدارس المصرية، وطالب بمحاكمة الأجانب أمام المحاكم المصرية المختلطة وإسناد الوظائف للأكْفاء من المصريين، وتقليل عدد الأجانب في الوظائف بقدر الإمكان.

وبوسعنا الآن وبعد مضيّ أكثر من ثمانين عاماً على هذه المبادىء أن ننتقد بعضها، ولكن الشيخ رأى أن هذا ما تسمح به الظروف، فلم يشتد أو يتطرف. وكان مصطفى كامل ينادي باستقلال مصر والجلاء الفوري، وهو كلام يقال ولكن كيف التنفيذ؟ هل يكون بالخطب الرنانة والحماسة المفرطة، وهل جلى المحتل بناءً على نداء مصطفى كامل؟ ولعل هذا هو الفارق الهام بين الحزب الوطني وحزب الإصلاح في شأن الاستقلال، فبينما كان علي يوسف يطالب إنجلترا بتنفيذ وعودها؛ لأنه - في واقع الأمر - لا يملك إلا هذا؛ كان مصطفى كامل يطلب حلّاً سياسياً للمشكلة، ويعجز عن تقديم الوسيلة إلى ذلك.

وقد قام شجار حاد بين الأحزاب المختلفة، فكل حزب يناقش ويجادل ولم ينفذ الإنجليز شيئاً من كل هذا.

وقد اضمحلَّ الحزب الوطني بعد موت مصطفى كامل، وأخذ حزب الإصلاح في الضعف بعد ترك علي يوسف الصحافة والسياسة ليتولى مشيخة السجادة الوفائية، وسرعان ما توقفت «الجريدة»، وخاب أمل حزب الأمة.

ولكن لم يذهب سدى كل ما قيل في الوطنية والجلاء، فقد تغذى عليه جيل كامل، وكان له دوره وأثره في النفوس وتنوير العقول، وإذكاء الشعور الوطني، وعندما انتهت الحرب العظمى الأولى وقبل أن تضمَّد الجراح؛ أفاق الإنجليز على صوت الشعب، وغضب الجماهير، واندلاع التظاهرات الحامية في ثورة شعبية دامية تطالب بالاستقلال في مارس/ آذار ١٩١٩ تحت زعامة سعد زغلول.

✍ **نُشرت في مجلة الهلال،**

عدد تشرين الأول/أكتوبر ١٩٨٨



زينب فواز
والدر المنثور
في طبقات ربَّات الخدور

نهضت بعض النسوة بُعَيْد منتصف القرن التاسع عشر، واجتزن الصعاب، وتقدمن في الحياة، وفاجأن جمهرة الناس بكتب فيها المنظوم والمنثور والعلم والصحافة، ولم يكن علوهنّ اتفاقاً أو نتيجة ظروف سنحت وسمحت بالظهور فظهرن، وإنما كانت نتيجة علم وبحث وبذل جهد لإثبات الوجود، ولنفي صفة الركود عن المرأة، وإظهار أنها لا تختال بالأنوثة والجمال وحسب، وإنما عندها من الكفاية ما يجعلها تنهض بجلائل الأعمال.

ومن هؤلاء النسوة «جليلة تمرهان» (ت١٨٩٩) التي أصدرت كتاب «محكم الدلالة في أعمال القبالة» عام ١٨٦٩، و«مريم نحاس» (ت١٨٨٨) ولها كتاب «معرض الحسناء في تراجم مشاهير النساء» المطبوع عام ١٨٧٩، و«عائشة تيمور» (ت١٩٠٢) ولها عدة كتب منها ديوان «حلية الطراز» الصادر عام ١٨٨٥، و«هند نوفل» التي أصدرت مجلة «الفتاة» عام ١٨٩٢، و«زينب فواز» مؤلفة كتاب «الدر المنثور في طبقات ربات الخدور»، وهو موضوعنا.

و«الدر المنثور...» هو أكبر عمل موسوعي ضخم عن النساء، حتى وقت ظهوره، ويعدّ من الأعمال الكبيرة في القرن التاسع عشر، ويقع في نحو تسعمائة صفحة كبيرة ـ حسب طبعة الدار العلمية ببيروت عام ١٩٩٩ ـ ويضم تراجم لـ ٤٥٤ امرأة، ومعظم هؤلاء النساء من أهل

النباهة والثقافة والسياسة والعرفان، وهناك مغمورات منسيات ترجمت لهن، وأحيت ذكرهن، وهؤلاء النسوة من الشرق والغرب، ومن العصور القديمة والوسيطة والحديثة.

وفي هذه الموسوعة تقرأ عن المرأة الشاعرة والساحرة، والكاتبة والكاهنة والغازية والعالمة المستكشفة للمذنّبات، وتطالع فيها عن المرأة المغنية والمتصوفة، والمتفقهة في الدين، وعن الملكة والقديسة والمحدثة والمحسنة فاعلة الخير، وتصدمك فيها نسوة متآمرات قاتلات لأزواجهن.

عالم كبير من النساء، تتألف فيه الأرواح وتتنافر، ويتغازل فيه الشعراء مع الشواعر، وتتهاجى فيه المرأة مع المرأة من شدة الحقد والغيرة، وتتواصل فيه العاشقات مع من عشقن، وتتخذ فيه أنثى رجلاً ليكون وسيطها عند من تحب، وتدبر له الحيلة ليتزوجها مثل «رقاش ابنة مالك»، وتتخاصم فيه الزاهدات من متصوفات وقديسات مع بهرج الحياة، وينقطعن للصلاة، ومجالس الطرب حيث تسمع الآذان من نغم المغنيات ما يشنفها، مثل مجالس «جميلة وعزة الميلاء وعريب»، وتطالع فيه عن زواج الخلفاء وما جرى من ترف وبذخ ونثر للذهب، مثل زواج الخليفة المأمون من «بوران»، وزواج الخليفة المقتدي بأمر الله من بنت السلطان السلجوقي «ملكشاه»، ونقرأ عن أندية الأدب ومجالس العلم التي أعدتها النساء لتذكي العقول، وتغذي الشعور، ويحضرها لفيف من الشعراء والعلماء مثل منتديات السيدة سكينة بنت الحسين، وكريمة بنت محمد بن حاتم، ونزهون الغرناطية، وكان هذا قبل أن تقيم بعض النسوة في العصر الحديث صالونات الأدب، مثل «ناظلي فاضل» (ت١٩١٤)، و«ألكسندرة أفرينوه» (ت١٩٢٧)، و«مي زيادة» (ت١٩٤١).

وفي هذا العالم تحارب النساء، وتغزو الدول، وتقود الجيوش، وتحقق النصر.

وفي هذه الموسوعة نجد النساء الكواكب الملِكات اللاتي أفسدن الرجال، وشوَّهن الحياة، و«الدر المنثور...» حافل بالنوادر والطرائف ومنها أن أسماء ابنة رويم كانت تسمِّي أولادها بأسماء الوحوش، وذات يوم مرَّ بها شخص فرآها وحيدة فهمَّ بها، فقالت: والله لإن هممت بي لأدعونَّ سباعي، فقال: ما أرى سواك، فصاحت ببنيها: يا كلب، يا ذئب، يا فهد، يا دب، يا سرحان، يا سبع، يا ضبع، يا نمر! فجاؤوا يتعادون بالسيوف، فقال: ما هذا إلا وادي السباع.

وتتفاوت التراجم التي تتضمنها الموسوعة بين الطول والقصر؛ إذ يبلغ بعضها عدة سطور، ويصل بعضها الآخر إلى عشرات الصفحات، وهذا راجع إلى المادة المتوافرة لديها، ولكن كثيراً من التراجم جاء محققاً للغرض المنشود، وبخاصة تلك التراجم التي كتبتها المؤلفة عن معاصراتها، مثل «عائشة التيمورية، ومريم مكاريوس، ومريم نوفل...» وغيرهن، فقد أُتيح لها التعرف عليهن عن قرب... ومن تراجمها الطويلة اللافتة للنظر؛ ترجمتها لـ«جوزفين» زوج نابليون، فإنها تقع في حجم كتيِّب، والظاهر أنها لخصت كتاباً عنها.

وفي هذه التراجم تسرد الأخبار بأسلوبها حسب السياق التاريخي، وتقف على الحوادث الرئيسة، والتواريخ المهمة إذا توافرت، وتتدخل في بعض الأحيان لتبسط آراءها التي تعن لها، مما يبين أن ما بين أيدينا ليس مادة إخبارية خالصة منقولة من مظانها فحسب، وفي بعض الأحيان تُلحق تراجمها بنصوص تختارها لتظهر خواطر وآراء من تترجم لهن، فنراها تلحق بترجمتها لعائشة تيمور مقالة لها سبق نشرها مع مقتطفات من شعرها، وتلحق بترجمتها لمريم مكاريوس (ت١٨٨٩) رسالة طويلة لها في وصف مصر، وبهذه الملاحق التي تأتي عقب التراجم تكون قد خلصت تراجمها من عيب خطير كان سيعتورها، إذا هي أدخلت هذه

النصوص الطويلة بين مفردات حياة من تترجم لها، وكأنها في زماننا تترجم للشخصية ثم تأتي بالنصوص المختارة، ولكنها لم تفعل ذلك مع جميع الكاتبات.

أما بناؤها للشخصية، فلا يفترق كثيراً عن التراجم القديمة، وبخاصة في النسوة الشرقيات، فهي لا تلجأ إلى التحليل الدقيق، ولا تستغرق في الحياة الداخلية، ومن ثَمَّ نتعرف على الشخصية من الأخبار المدوَّنة عنها، وعنايتها محدودة بأثر الزمان والمكان في تشكيل الشخصية، والتعرف على بواعث الفعل قليل إلا ما كان فعلاً وردَّ فعل، وجُل اهتمامها موجَّه ـ في الغالب ـ إلى أخبار المترجمة، وما دوَّنته الكتب أو الصحف عنها، ومعظم النساء عندها: فاضلات، عاقلات، جميلات إلى آخر هذا الثناء، لذلك فهي تراجم فيها من التاريخ أكثر مما فيها من الفن والتحليل.

وأعرف أن هذا الكلام الذي قلته لا تحتاج إليه موسوعة «الدر المنثور...» أو أية موسوعة أخرى تُعنى بالشخصيات؛ لأن الشخصية في الموسوعة تختلف عنها في كتاب، في الموسوعة يجب ألا يتعدى دور الكاتب التعريف بالشخصية، أي يذكر المعلومات الأساسية والتواريخ المهمة، أو أي شيء له دلالة، دون أن يتدخل برأيه الشخصي فيها وإلا تحوَّلت إلى كتاب في النقد.

أما الشخصية في الكتب ذات التوجه الخاص، فإنه يلزمها ترجمة وافية، أو شبه وافية، مع إثبات الآراء التي تُظهر تقدير كاتب الترجمة للمترجم، وتأتي وفقاً لقواعد الترجمة التي لا مجال هنا لذكرها. وقد قلت ما قلت لأن «زينب فواز» قدّمت تراجم كثيرة شبه وافية، وما دامت تكتب تراجم فعليها مراعاة ما يذكر في هذا العلم.

ولما كان الناس يستصغرون مَلَكات المرأة، ويرمونها بضيق

التفكير، ولا يملُّون من ذكر التفاوت الكبير بينها وبين الرجل، فإن «زينب فواز» رأت أن تضع كتاباً يظهر نشاط المرأة عبر الأزمنة والأماكن، ويبرز قدراتها الذهنية، وقوة إرادتها، وإمكاناتها في الإبداع والعطاء.

ونراها في مقدمة موسوعتها تلوم الباحثين والمؤرخين، لأنهم اهتموا بتاريخ الرجال في مختلف المجالات، وصنَّفوا المصنفات الطويلة واختاروا فيها «أهم المشهورين من السالفين. . . ولم أر في كل ذلك من تطرق وأفرد لنصف العالم الإنساني باباً باللغة العربية، جمع فيه من اشتهرن بالفضائل وتنزَّهن عن الرذائل، مع أنه نبغ منهن جملة سيدات لهن المؤلفات التي حاكين بها أعاظم العلماء، وعارضن فحول الشعراء، فلحقتني الحمية والغيرة النوعية على تأليف سِفر يُسفر عن محيًّا فضائل ذوات الفضائل، وجمع شتات تراجمهن بقدر ما يصل إليه الإمكان، وإيراد أخبارهن من كل زمان ومكان». . . ومن ثم وضعتْ هذا السفر وجعلته خدمة لبنات جنسها.

ولا شك في أن عملها الكبير هذا لا يعد عملاً تاريخياً أو ثقافياً فحسب، وإنما هو من لوازم العمل الاجتماعي؛ إذ يعد تضامناً منها مع الحركة الداعية لتحرير المرأة، قبل قاسم أمين، ويوطىء الكتاب لنهضة النساء؛ ذلك أن المؤلفة تستحثهن على التقدم، وتضع أمامهن نماذج من النسوة السالفات الصالحات اللاتي لا يخلو مجال من واحدة منهن أو أكثر، وفي ترجمتها لـ«ماريا مورغان» تقول: «ليس دون الرجال النساء».

وممن أوردت تراجمهن في مجال العلم «ماريا متشكل» التي برعت في العلوم الرياضية، وعلم الفلك، واستكشفت نجماً جديداً من ذوات الأذناب، ولها مؤلفات في أقمار زحل والمشتري، وذاع اسمها ومُنحت وساماً ذهبياً من ملك الدانمارك، وفي مجال التصوير ذكرت «ماري دوارليان» التي تفوقت في صناعة الحفر، ومن أعمالها تمثال لـ «جان

دارك» ضمَّه متحف في فرساليا، وأتقنت «حنة مورندي» علم التشريح، وشرَّحت الأجساد البشرية بيدها، وألقت محاضرات في فن التشريح العلمي، وتولت التدريس في التشريح بمدرسة بولونيا الطبية، واستطار صيتها في أوروبا، واشتهرت بالتأليف في الآداب «آن لويز جرمان» الفرنسية، وبلغت مؤلفاتها ١٨ مجلداً حتى سموها «فولتير النساء»، وتقول زينب فواز إنها وسعت علم الجمال وزعزعت أركان فلسفات كثير من الكتّاب الفرنسيين.

وأشادت بالنسوة المُحْسِنات اللائي تدخلن بأموالهن لإنقاذ البائسين، وساهمن في تصحيح أوضاع المجتمع، مثل «مرغريتا دي فال» شقيقة فرنسيس الأول ملك فرنسا التي أنشأت داراً للقطاء، و«مدام نكر» التي شادت مستشفى في باريس باسمها وعملت على إصلاح السجون، و«مسكة» جارية الناصر محمد بن قلاوون التي شيدت مساجد وتكايا ومدارس

وكانت «زينب فواز» شغوفة بالحرية، فبحثت عنها في حيوات النساء وسلوكهن وفكرهن، وتقول عن الأميرة (كاترينا دشكوف): «كانت ميالة إلى الأفكار الحرة والاستقلال»، وتقول: «إن مؤلفات (آن لويز جرمان) بثت روح الحرية في صدور قومها إذ أبانت لهم أن الحرية أعظم شرط لسلامة الآداب والديانة الصحيحة»، وتذهب المؤلفة إلى أن الشعب الإنجليزي تمتع بالحرية الشخصية في عهد الملكة فكتوريا. وهذا الكلام الذي تسلم فيه زينب بمبدأ التقدم، ليس بعيداً عن تحرير المرأة، ولعلها تقول للرجل سيء الظن بالمرأة: إن الحرية ليس فيها مساس بالآداب أو الأديان، وإذا كانت المرأة في حاجة إلى من يُعينها، فإن زينب تقدّم لها فكراً ينيرها.

وكل هذا يتماشى مع حديثها عن المرأة التي اشتهرت بالفضائل

وتنزّهت عن الرذائل، بيد أنها كانت أحياناً تتخلى عن الحياد، وتغفل من تراجم بعض النساء ما ينال منهن، وعلى سبيل المثال أغفلت من ترجمة الإمبراطورة «كاترينا الثانية» إمبراطورة روسيا ما كانت ترتكبه من فحش، فقد أنشأت في قصرها وظيفة «العشيق الأول» أسوة بملوك أسرة البربون في فرنسا، والذين كان في بلاطهم وظيفة «العشيقة الأولى» مثل مدام بمبادور. وفي أحيان أخرى كانت تميل ناحية المرأة في أحكامها، مثل قولها عن جوزفين: «لولا مساعدة جوزفين لنابليون ما أوصلته بسالته إلى الدرجة التي وصل إليها، فإنه لما كانت جوزفين رفيقته ومعينته، كان ظافراً منصوراً، ولما تركها كُسر وخذل» اهـ. وقد يكون لجوزفين دور في نجاح نابليون، إلا أنه ليس الدور الأساسي، فقد شهد أعداؤه بعبقريته وذكائه الخارق. وقد تقع في تناقض غريب ومن هذا قولها عن «قرة العين» إنها «فاضلة»، ثم تقول: «ولما انضمت إلى علي محمد مؤسس البابية قادت جيشاً لمحاربة الدولة وخطبت في الناس قائلة: نحن في زمن لا تكليف فيه بشيء»، فوقع هرج ومرج، وفعل كل الناس ما كان يشتهيه من قبائح، فكيف تكون فاضلة وهي تدفع إلى الفحش؟!

وقد يتساءل قارىء «الدر المنثور. . .» عمّا إذا كانت مؤلفته تعد موسوعة عن النساء بقطع النظر عن المقياس الخلقي، أو أنها تنتخب نخبة منهن «اشتهرن بالفضائل، وتنزهن عن الرذائل»، وإجابتي كقارىء على هذا السؤال تتمثل في أنها كانت تجمع أخبار النساء، ولا تفرق بين صاحبات الفضائل وصاحبات الرذائل منهن؛ أي أنها تعد موسوعة تلتقي فيها النساء من كل نوع، ولو أنها كانت تختار النساء الفضليات فحسب، ما تناولت نسوة شريرات، حياتهن حافلة بالحوادث المروعة، والعيش معهن محفوف بالمخاطر.

ومن هؤلاء اللاتي عرضت لأخبارهن في الموسوعة: «أولمبياس»

أُم الاسكندر الأكبر التي طاوعت شهواتها، ولما علم زوجها «فيلبس» بفُحشها هجرها، فدسَّت له من قتله، وأعلنت غبطتها بذلك، وبعد موت الإسكندر قتلت ابن زوجها من امرأة أخرى، وسفكت دماء كثيرين من أعوانه، و«زوي» إمبراطورة بيزنطة زوجة رومانوس الثالث التي عشقت صائغاً، فقتلت زوجها وتزوجته، وولته سدة الحكم، وعندما أساء معاملتها؛ اتفقت مع أخيه وأبعداه، وتولى أخوه الحكم، ولما أساء معاملتها خلعته وتولت مع أختها أمور الدولة، وتزوجت وهي في الثالثة والستين من عمرها المديد قسطنطين العاشر، و«أفذوكسيا» زوجة الإمبراطور قسطنطين دوكاس التي تولت الحكم بعد موته، ولما عارضها أحد كبار الدولة أمرت بقتله، غير أنها لما رأته جميلاً خلاباً صفحت عنه وتزوجته وجعلته قائداً، و«إريانو» ابنة ملك اليونان التي دفنت زوجها حياً وهو سكران؛ لأنه ارتكب الرذيلة، وتزوَّجت من غيره. و«إيريني» إمبراطورة بيزنطة التي سملت عينَي ابنها، ووصفت المؤلفة «حنة» ملكة نابولي بأن «سيرتها ذات الخلاعة لم تتغير»، والقائمة طويلة.

ولا أقصد من هذه الأمثلة انتقاد السيدة زينب فواز، وإنما أدلل على أنها تعد موسوعة ليس لها من غاية غير احتوائها على أكبر عدد ممكن من النساء اللاتي تقع على أخبارهن وتراجمهن، وتأتي كل امرأة فيها حسب وضعها في الحياة وما تركته من آثار وما قيل فيها، وهي عمل ثقافي مهم كنا في حاجة إليه، وبعدها بزمان طويل أعد «عمر رضا كحالة» موسوعة أكبر، أطلق عليها «أعلام النساء».

والموسوعة التي نحن بصددها موسوعة علمية، بالرغم مما يشوبها من بعض العيوب، فقد رجعت في موادها إلى نحو أربعين كتاباً معظمها من كتب التراث، ومشطت أعداداً كثيرة من الصحف، واستخرجت من كل هذا ما يعينها، وكانت أحياناً تذكر في السياق المصدر الذي نقلت

عنه، ورتبت تراجمها ترتيباً هجائياً لتيسر الوصول إلى شخصياتها، وكتبتها بأسلوب أدبي عذب لا تعقيد فيه، تتخلَّله أنغام السجع بين حين وآخر، وأتمت عملها في الموسوعة عام ١٨٩٣، وطبعتها في العام نفسه في مطبعة بولاق، وقرظتها مجلة «الفتاة» في عدد يونيو/ حزيران ١٨٩٣، وأثنى عليها الشاعر حسن حسني الطويراني، وامتدحتها عائشة التيمورية بقصيدة منها:

لله در طباق زينب أصبحت	بدراً له بين الأنام هلول
مذ أسفرت عن أصل جوهر عفة	قد كان قبل سطورها مجهول
فعلى العفيفات الثناء لفضلها	ما جددت في العالمين فصول

وهذا النوع من الكتب الذي يجمع تراجم النساء وأخبارهن معروف منذ القدم، ولابن القيم الجوزية كتاب «أخبار النساء»، وهو أخبار متفرقة في العشق والعشاق، وللجاحظ كتاب «القيان» ولا يتجاوز أخبار الجواري، و«بلاغات النساء» لأحمد بن طيفور الخراساني، وهو عبارة عن أقوال بليغة فاضت عن نسوة مشهورات وغير مشهورات، وللإمام السيوطي كتاباً «المستظرف في أخبار الجواري» و«نزهة الجلساء في أشعار النساء»، وفيهما نتف تتضمن أخباراً وأشعاراً، وكتب أخرى.

وقد اقتصر الكلام في هذه الكتب على النسوة الشرقيات، وقلما نجد فيها تراجم بالمعنى المعروف، وفي العصر الحديث نشرت مريم نحاس كتاب «معرض الحسناء في تراجم مشاهير النساء» كما أشرنا، وفيه تراجم قليلة، وكل هذه الكتب متوسطة الحجم أو صغيرة، وعدد النساء فيها قليل، أما «الدر المنثور...» فأكثر شمولاً وتنوعاً، ولم تطفىء الأيام وهجه، فأُعيد طبعه عدة مرات.

وُلدت زينب فواز العاملية بقرية تبنين بجبل عامل في جنوب لبنان، وتاريخ مولدها فيه خلاف شديد، فالبعض يقول إنها وُلدت عام ١٨٤٥،

والبعض الآخر يقول وُلد عام ١٨٦٠، والقول الأخير أكثر تداولاً، والصحيح أنها ولدت عام ١٨٤٦ على حد قول د. حسن محمد صالح. وتعلَّمت القراءة والكتابة، وحفظت أجزاءً من القرآن الكريم، وتزوجت أكثر من مرة في بلاد الشام وطلقت، وجاءت إلى مصر أليمة مهيضة الجناح، وتلقت بعض الدروس في الإسكندرية، وتعرَّفت على بعض أصحاب الصحف، ونشطت في الكتابة، ونشرت مقالات في أكثر من صحيفة، ثم انتقلت إلى القاهرة، وجادت لها الأيام فتزوجت ضابطاً مصرياً.

وزينب فواز مبدعة في أجناس الأدب المختلفة، فهي شاعرة، وقيل لها ديوان شعر[1]، وروائية لها رواية «غادة الزاهرة» و«الملك قورش»، ولها مجموعة رسائل تسمَّى بالرسائل الزينبية، وكاتبة مسرحية ولها مسرحية «الهوى والوفاء»، وقد تناولها بالدراسة د. محمد يوسف نجم في كتابيه «القصة في الأدب العربي الحديث»، و«المسرحية في الأدب العربي الحديث»، وترجم لها الأستاذ حلمي النمنم، وفي عام ١٩٠٧ زارت «الآستانة العلية» وساحت فيها، وأهدت الكتبخانة الشاهانية مؤلفاتها التي ذكرناها، وقامت بزيارة إلى مدرسة دار الخير، وهي في الأصل سراي زينب هانم بنت محمد علي باشا، وسجلت مشاهداتها وانطباعاتها في عدة مقالات نشرتها جريدة المنبر عام ١٩٠٨، ثم عادت إلى مصر، وظلت تعيش في القاهرة تخالجها الحياة، ويقسو عليها المرض.

وقالت عنها مجلة الهلال (فبراير/شباط ١٩١٤): «أدرك الأجل في أواسط يناير/كانون الثاني الماضي المرحومة زينب فواز، صاحبة كتاب

---

(١) جمع د. حسن محمد صالح ديوانها، وصدر عام ٢٠٠٨م عن دار المحجة البيضاء بيروت.

«الدر المنثور في طبقات ربات الخدور»، وهي سورية المولد والموطن، مصرية المنشأ... وكانت... أديبة كاتبة خلفت آثاراً نفيسة أهمها الدر المنثور المتقدم ذكره، وهو كتاب ضخم يشتمل على أكثر من خمسمائة ترجمة من تراجم شهيرات النساء العرب وغيرهن على اختلاف الأجناس والمذاهب والعصور، مرتب على حروف المعجم، وهو فريد في بابه بالعربية، وسيبقى اسمها حياً به... رحمها الله».

✍ نُشرت في مجلة الهلال،

عدد مارس/آذار ٢٠٠٩



جرجي زيدان

رائد نقد الفن التشكيلي

جرجي زيدان رائد نقد الفن التشكيلي، عنوان غريب؛ لأن الرجل اشتهر بالصحافة من خلال مجلة «الهلال»، وعرفه الناس بالتاريخ من كتاباته التاريخية المتنوعة بما فيها رواياته.

وواقع الحال أنه أحد موجِّهي الثقافة العربية الحديثة، ورياداته متعددة في مجالات متباينة، فهو صاحب أول موسوعة في «تاريخ آداب اللغة العربية» (أربعة أجزاء)، ومؤلف أول موسوعة عن الحضارة الإسلامية «تاريخ التمدن الإسلامي» (خمسة أجزاء)، وأول من بشَّر بالصور المتحركة «السنماتوجراف»، وأول من أرّخ للصحافة في عالم العرب، وكل من كتبوا في هذا المجال متأخرون عنه، وهو السابق الرائد في الدعوة إلى إنشاء جامعة مصرية، وكان ذلك عام ١٩٠٠، أي قبل دعوة مصطفى كامل (١٨٧٤ ـ ١٩٠٨)، وقاسم أمين (١٨٦٣ ـ ١٩٠٨)، وليس بعيداً أن يكون أول من عرض للتجارب الفنية التشكيلية وتناولها بالنقد والتقدير.

ونقْد الفن التشكيلي يجب أن ننظر إليه في إطار ثقافة الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، فقد ظهر النقد القصصي بعد ظهور عشرات القصص المؤلفة والمترجمة، وارتبط النقد المسرحي بظهور العروض المسرحية التي قدمتها الفرق المسرحية المختلفة. أما نقد الفن التشكيلي، فقد تأخر كثيراً لأنه لم يكن هناك فن، وهذا راجع إلى عدم وجود مدرسة

في مصر أو الوطن العربي تعلّم فنون التشكيل، وحتى «مدرسة الفنون الجميلة» المصرية أُنشئت في ١٢/٥/١٩٠٨ ولم تطرح ثمارها إلا بعد سنوات، ولم تكن هناك بيوت فنية أو مراسم وأساتذة فن يلجأ إليهم عشاق الفن ويتعلمون على أيديهم التصوير الزيتي والمائي والباستيلي. . . إلى آخره. هذا إلى جانب أن الفن التشكيلي ليس فناً شعبياً مثل القصّ والمسرح يمكن أن نفهم أبعاده ونصل إلى أغواره في يُسْر، ولكن إنشاء متحف الآثار المصرية وحديث الصحف عن الاستكشافات الأثرية المصرية، وتخصيص مكان لعرض الصور التي ابتدعها الأجانب المقيمون في مصر، خلق الظروف المناسبة للحديث عن الفن، وكان ذلك عام ١٨٩٦م، وقبل هذا التاريخ لم يتناول أحد اللوحات الفنية بالشرح والنقد، لذلك فإن حديث جرجي زيدان (١٨٦١ ـ ١٩١٤) في هذا الموضوع عام ١٨٩٦م يُعدّ بداية الطريق في مسيرة نقد الفن التشكيلي، وبيان ذلك ـ وكما يروي جرجي زيدان ـ أنه في عام ١٨٩٠ اتفق جماعة من أعيان القاهرة على إنشاء معرض للصور يفتتحونه كل ربيع، ويعرضون فيه صوراً زيتية لأشهر المصورين الأجانب المقيمين في مصر، وكان الخديو يفتتح هذا المعرض كل عام، وفي هذا دلالة على أهميته.

وكان كثير من الأجانب، منذ الحملة الفرنسية (١٧٩٨ ـ ١٨٠١) يأتون إلى مصر، ومنهم الرحالة والفنانون والباحثون عن المخطوطات، وكما كانت هناك حركة استشراقية في الآداب العربية، كانت هناك حركة استشراق في الفن، فكان هؤلاء الفنانون يتجوّلون في مصر والشرق ويصوّرون الطبيعة، والأشخاص، والأسواق، والأفراح، وغير ذلك.

وفي عام ١٨٩٦ زار «زيدان» معرض القاهرة وسجل انطباعاته وتأثراته في مجلة «الهلال»، وقال: «بلغ عدد الصور المعروضة ٢٤٩ صورة، بين صور أشخاص ومناظر طبيعية، وصور حيوانات ونباتات وأزهار وثمار».

وذِكر «زيدان» لموضوعات اللوحات يظهر أنها مستمدّة من ملابسات البيئة ومفردات الحياة العادية، وهو الفن التأثري ذو الطابع الرومانسي الذي يتميز بالنزوات الشخصية والروح الشاعرية، ويخالف الاتجاه الكلاسيكي الذي كان يُعنى بالموضوعات الجليلة مثل تصوير آلهة اليونان والقديسين والصور المستوحاة من «الكتاب المقدس»، وما على شاكلة ذلك مما هو مأثور.

ويقول ـ زيدان ـ: «وبلغ عدد المصوِّرين الذين عرضوها ـ أي: عرضوا صورهم ـ زهاء ستين مصوراً، كلهم من النزالة الإفرنج على اختلاف جنسياتهم، إلا واحداً منهم مشرقياً سورياً»[(١)] (هو سليم حداد).

وإذا كان الأجانب الأوروبيون هم المستفيدون إعلامياً ومادياً من هذا المعرض، فإن إنشاءه ساهم في تربية الذوق الفني عند من شاهدوه من المصريين، وعمل على تنبيه الحس إلى مناظر في البيئة، يراها المشاهد مرسومة في لوحة جميلة مما ينشأ عنه موازنة بين الفن والواقع، وهذا ضرب من النقد، وبطبيعة الحال تتراوح الصور بين المحافظة على الأصل والإبداع فيه، ولكنها تأتي جميعاً في إطار المحاكاة.

واللائح لنا أن «زيدان» كان على دراية بالفنون التشكيلية، فقد تحدث عن المتاحف الأوروبية، وكتب تراجم لكبار المصورين الأوروبيين مثل روفائيل (١٤٨٣ ـ ١٥٢٠)، والسير يشوع رينولدز (١٧٢٣ ـ ١٨٩٢)، وسدني كوبر (١٨٠٣ ـ ١٩٠٢) وغيرهم، وفي هذه التراجم يشير إلى كتب ونقاد متخصّصين رجع إليهم مثل الدكتور «سبرنجر»، كما أنه كان عارفاً بأماكن الصور، مثل صورة «المادونا في المرج» لروفائيل، والتي توجد في فيينا، ولوحة «زواج القديسة كاترين» لروفائيل أيضاً،

---

(١) مجلة الهلال، ١٥/٣/١٨٩٦.

وتوجد في لندن وغيرهما. كذلك تحدث عن الحفر والنقش والتصوير والبناء عند الفراعين واليونان في مقالين كبيرين، هذا عدا نُبذ وإشارات إلى «الرسم على الخشب بالنار»، و«معرض الفنون الإسلامية بباريس»، و«فن التصوير في التمدن الإسلامي»، والحفر على الزنك والحديد وتذهيب البراويز بالزيت وغير ذلك، وكل هذا لا يكشف عن ريادته فحسب، ولكن يبرز ثقافته الفنية في زمن لم يكن فيه فن ونقد. كما أن هذه الكتابات وغيرها التي جمعت بين القديم والحديث والشرق والغرب، عملت على تكوين ثقافة جديدة تضاف إلى الثقافات التي كانت قائمة، كذلك تعد مقدمة تمهيدية أو إرهاصاً قوياً بالحركة الفنية المصرية التي ظهرت في أواخر العقد الثاني من القرن العشرين على يد محمود مختار (١٨٩١ ـ ١٩٣٤)، ويوسف كامل (١٨٩١ ـ ١٩٧١)، ومحمود سعيد (١٨٩٧ ـ ١٩٦٤) وغيرهم.

نعود إلى ما كتبه «زيدان» عن اللوحات الفنية التي شاهدها في معرض الصور عامي ١٨٩٦ و١٨٩٧، لنتعرف على رؤاه ووسائله في تقدير الصور الفنية وموضوعاتها، وقد تراءى لنا أنه ناقد تأملي يرسل نظرة متأنية إلى اللوحة ويركز عقله في عناصرها ليقف على فكرتها، وكيفية صياغتها، ومدى مضاهاتها للأصل، وكثيراً ما كان يتوافر على إحساسات الفنان التي تتمشى في إحساساته، وتثير خياله، وتستفيض في مشاعره، وهذا مما يكون في النفس والإحساس بالجمال، ومن وسائل هذا النقد التأملي ثقافته، وعينه اللاقطة وذوقه.

والملاحظ في أقواله أن أحسن الصور، تلك التي تثير الخيال. وقد وصف «زيدان» صورة للمسيو «ديفنباخ»: رسمها لطفل يحمل على قفا كفه أفعى، قد صوَّبت رأسها نحوه كأنها تهم بلسعه، وهو يتأملها ويبتسم لها. . . ورأى أن هذه الصورة ترمز لسذاجة الطفل، ولكن قوله: «كأنها

تهم بلسعه»[1] تظهر معرفته بنظرية الناقد والكاتب الألماني «جوتهلد لسنج» (١٧٢٩ ـ ١٧٨١) التي يفرق فيها بين الشعر والتصوير، ويرى أن الأول فن زماني يستطيع الشاعر فيه أن يصور كثيراً من الحركات واللحظات في جملة واحدة، كقول امرىء القيس:

«مكرٍّ مفرٍّ مقبل مدبر معاً...».

فالكرّ ليس حركة واحدة أو لحظة واحدة، وإنما هو مجموعة من الحركات المتتابعة يمكن للمرء أن يتخيلها، وكذلك الفرّ.

أما التصوير، فهو فنٌّ مكاني وليس في قدرة الفنان التشكيلي أن يصور أكثر من حركة واحدة أو لحظة واحدة، أو كما عبّر العقاد (١٨٨٩ ـ ١٩٦٤) عن رأي لسينج: «... أما المصور، فليس له إلا لمحة واحدة يختارها، وعلى سلامة ذوقه في اختيار هذه اللمحة يتوقف كل الأثر الذي يبغيه على شعور الناظر، فعليه من أجل هذا أن يختار اللمحة التي هي دون غيرها أَمْلَأ اللمحات باستيحاء السوابق واللواحق، وتضمين المعاني المغيّبة في المعاني المعروضة للنظر...»[2].

فالمصور في اللوحة التي وصفها «زيدان» اختار لمحة الأفعى وهي تصوب رأسها نحو يد الطفل، وهذه لمحة مرسومة. أما المشاهد ـ وهو «زيدان» ـ فقد استوحى منها قوله: «كأنها تهم بلسعه» وهي صورة متخيلة، فالفنان يرسم لمحة أو لحظة توحي إلى المشاهد بلمحة أخرى أو لمحة تالية وهي «اللسع» هنا، وهذا معنى قول لسنج حسب عبارة العقاد «تضمين المعاني المغيبة في المعاني المعروضة للنظر»، أي تضمين اللمحة الخيالية في اللمحة الحقيقية. ومن هنا قال زيدان: «كأنها تهم

---

(١) الهلال، ١٥/٣/١٨٩٧.

(٢) عباس محمود العقاد: «ساعات بين الكتب».

بلسعه» ولم يقل لسعته، أراد أن يقول: إن ديفنباخ اختار اللمحة الشادَّة للمشاهد، والدالّة على ما صوره وما أوحى به.

أسهبنا بعض الشيء في الشرح؛ لأن «زيدان» علق على عدد من الصور التي جاءت على نفس هذه الطريقة في التصوير بنفس التعبير «كأنها تهم بـ».

ففي مقالة له عن «السير يشوع رينولدز» يكرر ملاحظته السالفة، فنراه يقول عن صورة رسمها «يشوع» لشخص يدعى «كيل»: «صوره راكضاً على شاطىء صخري وعيناه شاخصتان إلى نوء يتعاظم حوله، وقد أجاد تصويره حتى لقد تَعْجَبْ وأنت تنظر إلى الصورة لما تراه من وقوف كيل وهو يهم بالركض»[1]، وما قلناه عن الأفعى التي همّت بلسع الطفل نقوله عن «كيل» وهو يهم بالركض، وقد أفاد نقاد عديدون من آراء «لسنج» في تقدير الصور، نذكر منهم إبراهيم عبد القادر المازني (١٨٩٠ ـ ١٩٤٩) عندما وصف تمثال صبية بائسة قذرة شعثاء الشعر يخيل إليك أنها تهم بالبكاء[2]، فالفعل المضارع «يهم» في الأمثلة السابقة فعل متخيل وغير موجود في المنظر المعروض. والفن الجميل هو الذي ينبه المخيلة، ويجعلها تتصور ما لم يصور في الصورة. ويلح زيدان على هذه الصور التي تثير الخيال، فنراه يقول عن صورة سلاتين باشا التي رسمها سليم حداد: «أما صورة سلاتين باشا فتمتاز ـ على كل الصور ـ بالتجسم، فقد بلغت حداً كدنا معه نخال سعادته يهم بمخاطبتنا»[3]، وواضح من كثرة أمثلته من هذا النوع أن الصورة تدرك بالحس والعقل معاً، وهذا من مبادئه النقدية في الفن.

---

(١) الهلال، ١٥/٣/١٨٩٨.

(٢) إبراهيم عبد القادر المازني، «حصاد الهشيم».

(٣) الهلال، ١٥/٣/١٨٩٦.

البورتريه:

وقد اهتم «زيدان» بصور الأشخاص أو البورتريهات التي رآها، وشعر بما انعكس فيها من إحساسات الفنان وفنه؛ لأن الشخص المصور ترى ملامحه المعبرة من خلال المعنى الذي رغب الفنان في إظهاره، أي أن الشخص المصور لا يعنى فيه برسم الهيئة الخارجية فحسب، وإنما كثير من الفنانين يعنون بالحالة الداخلية أيضاً من قلق وبؤس وخوف وبهجة إلى آخره، وهناك فارق بين فنان يستخدم البصر عند محاكاة جسم، وآخر يُعمل البصيرة لينفذ إلى انفعالات النفس المنعكسة على الوجه.

وقد زكّا «زيدان» بورتريهات عديدة انعكست فيها عوالم الفؤاد، ومن هذا وصفه لصورة رسمها سليم حداد ليعقوب صروف (١٨٥٢ - ١٩٢٧) يقول عنها: «... أما صورة الدكتور صروف، فقد توفق في تمثيل ملامحها حتى ظهرت معاني الوجه الدقيقة، فقد خيل لنا عند النظر إليها أننا نرى الدكتور صروف وقد نهض عن مائدة الكتابة بعد عمل عقلي لا يزال يفكر فيه. وفي تمثيل ذلك من الصعوبة ما لا يقاس به تمثيل الهيئة لمجرد المشابهة»[١]، فهو يلتفت إلى تمثيل الفنان للحالة، ويرى أنه أصعب من تمثيل الهيئة؛ لأن التعبير عن زخم المشاعر، وانثيال[٢] الخواطر، والإرهاق الذهني والشرود تحتاج إلى فنان مُلْهَم.

ومن هذا قوله عن صورة «الدفن» لروفائيل التي يجمع فيها بين العواطف والإحساسات ظاهرة في وجوه الأشخاص، والحزن الذي ملأ أفئدتهم بادياً في عيونهم»[٣]، وكلمة «جمع» في تعبيره تفيد أن الصورة

---

(١) الهلال، ١٥/ ٣/ ١٨٩٦.

(٢) بمعنى: تدفق الخواطر.

(٣) الهلال، ١٥/ ٣/ ١٨٩٧.

مركبة من الباطن الخافي، والهيئة البادية، أو أن الأشكال الحزينة في اللوحة مصدرها الأفئدة المكلومة. وهو هنا لا يتأمل ليلقي ضوءاً كاشفاً على الصورة المفعمة بالمعاني والدلالات ليبين ما يميزها وفقاً لتجاوبها مع ذوقه أو شيء في نفسه فحسب، بل يوجه اهتمامه لأداء الفنان في فنه، وإنجازه لعمله بالكيفية التي تظهر خصائص موضوعه، وبلوغه تصوير الحالة التي يتغيَّاها.

هذان المثالان يصوِّران الحالة الداخلية أكثر مما يصوِّران الهيئة، أما بورتريه «إبراهيم نجيب» وكيل وزارة الداخلية، فيصور الهيئة أكثر مما يصور الحالة يقول: «فصورة إبراهيم باشا نجيب تامة بقطع الجسم الطبيعي مثَّله فيها ويساره على سيفه واقفاً إلى مائدة عليها شال من الكشمير الناعم ووراءه كرسي. وفي هذه الصورة من المهارة في تركيب الألوان ما خُيِّل لنا سعادته واقفاً في قاعة الاستقبال ينتظر وصولنا ليحيِّينا»[1]، فهو يلتفت إلى هيئة الرجل وهو واقف ويده على سيفه، وهيئة القاعة التي يقف فيها ويذكر محتوياتها وهي المائدة وعليها الكشمير الناعم والكرسي، وفي كل ذلك ملامح الرجل ومعالم المكان، وهو إن كان من تصوير الهيئة، فإن الصورة لا تخلو من تصوير الحالة وذلك عندما يذكر أن الرجل يضع يده على سيفه دلالة العظمة، وقوله: «ينتظر وصولنا ليحيينا» دلالة الأريحية والعظمة، والأريحية من السمات النفسية التي انطبعت على الهيئة. وكل هذا الوصف ينم على قدرة في استيعاب البورتريه وحسن تذوقه.

ويشير «زيدان» إشارة خفية في تصوير سليم حداد ليعقوب صروف وإبراهيم نجيب، إلى انتماء الصورة لعمل صاحبها، فيعقوب صروف من

---

(١) الهلال، ١٥/٣/١٨٩٦.

رجال العلم والصحافة، وتصويره وهو يفكر ويزاول عمله مما يلائمه، ونجيب من كبار رجال الأمن، وتصويره بملابسه الرسمية ويده على سيفه مما يلائمه، وملاءمة اللمحة أو اللقطة للشخص مما يزيد الصورة واقعية وجمالاً، وهذا من الاختيارات الموفقة للمصور، وتظهر اتجاهات ذهنه إلى تمثيل الشخوص وهم في أهم مواقعهم في الحياة، وما اشتهروا به بين الناس، وهذا مما يزيد من حضورهم.

اللون والطبيعة والصدق الفني

ويدور معظم كلام زيدان في تقدير الفن حول تمثيل الصور للواقع. ومحاكاة الواقع مهما كانت دقيقة فإنها لا تماثله لأنه لا يوجد في الحياة شيئان متماثلان تماماً، بحيث نقول: إن هذا هو عينه ذاك، وإنما يقصد بالمحاكاة التشابه، وكلما كان المنظر أقرب إلى مثيله كان ممثلاً له. وقد يصعب الحكم على بورتريهات الأشخاص الراحلين من حيث المشابهة التامة أو النسبية، لأنهم ظَعنوا. أما الصور التي تمثل الطبيعة في نباتها وجبالها وأمواجها وما إلى ذلك، فإنه يسهل الحكم عليها، لا لأنها ما زالت موجودة في الطبيعة فحسب، وإنما لأنها ماثلة في أذهاننا من كثرة رؤيتنا لها.

ومن هذه الصور التي تحاكي الأصل أو تشابهه جداً صورة فرع لنبات التين الشوكي صوَّره «حداد»، ويقول عنه زيدان: «صورة غصن من نبات الصبر (تين بشوكه) ولا يكاد يكون في مغارس الصبر قرط أقرب إلى الطبيعة من هذا، فقد يخال لك وأنت تنظر إليه أنك لا تستطيع لمسه لئلا يؤذيك شوكه، بل قد تخشى أن يهب النسيم فيحمل إليك شيئاً من وبره الدقيق فتقف محاذراً، وهذا غاية ما تبلغ إليه صناعة التصوير»[1].

---

(١) الهلال، ١٥/٣/١٨٩٧.

ومهما قال «زيدان» في مشاكلة الغصن للأصل من حيث الخصائص والمعالم، فإنه يعرب عن تجسيد أحاسيس الفنان في صورته، ومن هذه الأحاسيس استلهم خواطره، واستقطر كلماته؛ لأنه يتناول وقع الصورة في نفسه التي تجاوز فيها الفنان المحاكاة إلى التعبير، وكلمات زيدان إشادة كبيرة بالمصور الذي بث روح الطبيعة في الصورة وأضفى عليها من فنه ومشاعره ما جعل مُشاهِدها يخشى أذى شوك الغصن إذا حاول اللمس.

وفي حين أثنى زيدان على الصورة الطبيعية لسليم حداد، نراه ينتقد المناظر الطبيعية التي صورها المسيو فيلبوتو؛ لأن ألوان صوره ـ قلما تنطبق على ما نراه في الطبيعة ـ[1]، وزيدان يشير بقوله هذا إلى ما نسميه الآن «الصدق الفني» الذي يعني هنا أن «فيلبوتو» لم يحس إحساساً قوياً بالألوان في الطبيعة مما جعل تعبيره عنها شائهاً أو ضعيفاً، وبالتالي لم تمثل صوره ما يشابهها في الطبيعة.

ونقد زيدان يظهر مدى إدراكه لأهمية اللون واعتباره عنصراً أساسياً في الصورة.

كذلك يلتفت زيدان إلى الصورة الشاحبة التي لا تتمايز فيها الألوان، فنراه يقول عن (كوسلر) «إن له صورة لفتاة بإزار أبيض محاط بجو أبيض، وتصوير لون هذا الإزار في وسط هذا الجو يقتضي مهارة تامة ودقة فائقة، والظاهر أن المسيو كوسلر اختار هذا النوع من التصوير لبيان مهارته فيه، فلا نرى أنه نال كل مرامه منه»[2].

وزيدان هنا لم يوضح مقصوده بالمهارة والدقة، والظاهر أنه يعني أن يكون في الصورة تباين لوني، أو حسن توزيع للأضواء والظلال، فلا

---

(١) الهلال، ١٥/ ٣/ ١٨٩٧.

(٢) الهلال، ١٥/ ٣/ ١٨٩٦.

يتمايز الأبيض بالأبيض وإنما بلون أقل بياضاً، وحتى إذا كان هذا المنظر تم تصويره في الهواء الطلق، فإن الهواء الشفاف يتلون بلون ما خلفه، وإذا افترضنا أن المصور كان يريد أن يرسم صورة بسيطة، فإن البساطة لا تعني إخفاء المعالم، والأرجح أن زيدان «كان يرغب في أن يكون فضاء اللوحة مختلفاً عن لون الإزار»، ومهما يكن من أمر فإن صاحبنا محق في انتقاده لـ«كوسلر»؛ لأن اللوحة لا بد أن تتمتع بثراء لوني ليجعلها ناطقة، ولا أعني بالثراء اللوني كثرة الألوان، وإنما أعني أن يستعمل الفنان من الألوان الخالصة أو الممزوجة ما يجعل اللوحة جاذبة واضحة، وإذا رجعنا إلى أحاديث الفنانين ونقاد الفن فإننا نجدهم يتحدثون عن الألوان المركبة، والتدرج اللوني، وتسلط الأضواء على الظلال، والمعالجة اللونية... إلى آخره، وكل هذا يعني ألا تكون اللوحة بلون واحد إلا إذا كان اللون كافياً وافياً، ويعرف ليوناردو دفنشي (١٤٥٢ ـ ١٥١٩) التصوير بقوله: «التصوير هو إنشاء الأضواء والظلمات وخلطهما معاً بالألوان على تباينها، سواء أكانت بسيطة أم مركبة»[1].
وعلى أية حال، فإن «زيدان» جعل الألوان من مهامه أثناء النقد.

ويبدي ناقدنا نفوراً من اللوحات التي تتشابه موضوعاتها، ويقول عن المصور كالي: «له ١٣ صورة كلها من نوع التصوير ذي التلوين الناعم أكثرها حسن، ولكن موضوعاتها متشابهة»[2].

والموضوعات المتشابهة إذا لم يكن هناك ما يميز بعضها عن بعض، تولِّد فينا إحساسات متشابهة، وتنطقنا بأحكام متقاربة، والعين لا تشعر بالترف إلا إذا تفاوتت الموضوعات والصور، ذلك أن تنوع المناظر ينفي الرتابة، ويفيد أن الفنان لا يكرر نفسه، وقول ـ زيدان ـ: «ولكن

(١) ليونار دي فنشي: «نظرية التصوير»، ت: عادل السيوي.
(٢) الهلال، ١٨٩٦/٣/١٥.

موضوعاتها متشابهة» يعني: ضعف أحاسيس الفنان، وعدم قدرته على تصوير النواحي المختلفة في الحياة، بالرغم من أن مَجَالي الطبيعة أمامه حاسرة، ساحرة.

وعلى هذا النحو استعرض زيدان بالنقد والتقدير صوراً لـ «ليكجيان» و«كالي» و«فورشلا» و«فارلي» و«بيرج» وغيرهم، وتناول في أعمالهم الصور الزيتية والمائية، والصور الناعمة الملمس والخشنة، والبسيطة والمركبة، والصور التخيلية والرمزية وغيرها.

ونقد جرجي زيدان في عمومه تأثُّريٌّ انطباعيٌّ، ويساير الصور التي شاهدها، فقد كان فنانو تلك الفترة، حتى في أوروبا، تأثريين يتناولون في صورهم الحياة العادية والطبيعة والشخوص... وتظهر عواطفهم وميولهم في لوحاتهم، ولم تكن عرفت وقتئذ التكعيبية والوحشية والسريالية وغيرها من مذاهب الفن، كذلك كان النقد الأدبي والفني تغلب عليه التأثيرية، وقوامه الذوق المثقف، والملاحظة الدقيقة، والانطباعات الشخصية.

وحديث زيدان في الغالب لا يتجاوز تذوقه الجمالي، وحكمه على الصورة يأتي في إطار نظرية المحاكاة أو التمثيل، وما تثيره فيه من خيال إلى جانب تفهم أحاسيس الفنان التي تتجلى في تعبيره.

ونقد زيدان ينقصه المصطلح ويعيبه الإيجاز الشديد، فقد كان يستحسن وينتقد في كلمات قليلة تحتاج إلى إيضاح، ومع ذلك فلم ينتظر منه أن يكتب مثلما نكتب اليوم عن الفن بعد تنوع المذاهب وكثرة التجارب، وحسبه توجيه الأذهان، وترويض الحس على تذوق الفن في زمن خلا من التصوير والتقدير.

✍ **نُشرت في مجلة الثقافة الجديدة،**
عدد نيسان/ابريل ٢٠٠٦

لبيبة هاشم وفتاة الشرق

كانت لبيبة هاشم أو لبيبة ماضي فتاة الشرق، لا لأنها أصدرت مجلة «فتاة الشرق»، ولكن لأنها تعرف جيداً آداب الشرق وأصوله، وتدرك مثالبه وعيوبه، وتعمل ما أمكن على تلافيها.

وهي فتاة الشرق التي لم ترغب في أن تثب بالمرأة وثباً من البيت إلى الشارع، أو من الحجاب إلى السفور، وهي قضية شكلية أريق فيها مداد غزير، وقد عادت المرأة إلى الحجاب بعد سفور طويل، فما انتقص من الحياة شيء، وإنما كانت قضية لبيبة هي تثقيف المرأة وتنويرها وتعليمها فن التربية لتنشىء رجال وأجيال المستقبل، وهي لا تنكر العمل للمرأة، ولكن ذلك يكون بمقتضى، أو إذا دعت الحاجة...

وهي فتاة الشرق التي تنتصر للغتها العربية وتغار عليها بالرغم من ثقافتها الأجنبية، وتعدد اللغات الأوروبية التي تتقنها... وهي فتاة الشرق التي تدافع عن قضاياه وقيمه، ولم يقع تحت نظري من كتاباتها ما يفيد أنها متفرنجة تلبس قبعة وتتعالى علينا، بل كانت تهاجم الغرب ممثلاً في المدارس الأجنبية في الشرق، وتحذر من خطورتها، وتنادي بالتوسع في التعليم الوطني لنعدّ أبناءنا كما نريد لا كما يريد الأجنبي.

مولدها وثقافتها

وإذا كان لا بد من ترجمة لصاحبتنا، فإن الأقلام لم تختلف في

تراجم المعاصرين القريبين مثلما اختلفت في ترجمة لبيبة هاشم حتى اسمها فيه خلاف، فبينما يقول يوسف أسعد داغر في «مصادر الدراسة الأدبية» إنها بنت يوسف ماضي، يقول عمر رضا كحالة في «أعلام النساء» وفيليب طرازي في «تاريخ الصحافة العربية» (ج٤) إنها بنت ناصيف ماضي[1]، وبينما يقول داغر إنها وُلدت في ١٦/ ١٢/ ١٨٨٢ فإن عباس خضر يقول في «القصة القصيرة في مصر...» إنها وُلدت سنة ١٨٨٠، ويذهب طرازي إلى أنها تعلمت الخط على يد الشيخ إبراهيم اليازجي. أما هي، فتقول في مجلتها «فتاة الشرق» إنها تعلمت الخط على يد نجيب هواويني، ويسجل كل الذين ترجموا لها أنها هاجرت إلى مصر مع أسرتها في مطلع القرن العشرين، وهو خطأ، حتى سنة وفاتها فيه تباين وخلاف، فبينما يقول عباس خضر إنها توفيت عام ١٩٤٧، يقول داغر: إنها رحلت عام ١٩٥٢، ولعل هذا يرجع إلى أنها لم تسجل حياتها بيدها، أو لم يكتب ترجمتها أحد المقربين منها، وكان أسعد داغر المحرر بالأهرام وصاحب «مصر الحديثة المصورة» أحد مساعديها في تحرير وإدارة فتاتها، ومات بعد سنة ١٩٥٢ ولم يقدم عنها ترجمة وافية، وكانت لها تلميذة وصديقة تدعى «أوليفيا عويضة عبد الشهيد» التي عرفها قراء السفور وفتاة الشرق والثقافة باسم «الزهرة»، ولم تترجم لها.

كان أول مقال وقَّعت عليه (لبيبة ماضي - بيروت) في «الهلال» عدد أول يونيه/ حزيران ١٨٩٥، وكان عن «النساء وأوقات الفراغ» وحملت فيه على النسوة اللائي يقضين أوقات فراغهن في القيل والقال والمباراة في الأزياء وتهملن المطالعة والثقافة، والمقال بليغ جيد اللغة مما جعل صاحب الهلال ينشره، وفي منتصف شهر يونيه ١٨٩٥ قرَّظت «الهلال» روايتها المترجمة «الغادة الإنجليزية» ووصفتها بأنها متناسقة الأحداث

---

(١) اسمها لبيبة بنت ناصيف ماضي.

رشيقة العبارة، وحثت الأدباء على مطالعتها، وما يعنينا من ذلك أنها مارست التأليف والترجمة عام ١٨٩٥، وهذا يجعلنا نميل إلى أنها وُلدت قبل ١٦/ ١٢/ ١٨٨٢، وقبل سنة ١٨٨٠؛ لأنه ليس من المعقول أن تنهض طفلة صغيرة في الثانية عشرة وستة أشهر من عمرها أو حتى في الخامسة عشرة بهذين العملين، وربما كانت لها كتابات قبل ذلك!!

وعلى أية حال، فإن لبيبة أُدخلت مدرسة الراهبات العازريات وأتمّتها في مدارس المرسلات الإنجليزية الأمريكية على حد قول يوسف أسعد داغر، وهذا كل ما ذُكر عن تعليمها، والظاهر أنها عكفت على الكتب لتنمي ثقافتها، حتى إذا وثقت في قلمها أخذت تراسل المجلات المصرية، ففي ١٥/ ٧/ ١٨٩٦ نجد مقالاً لها عن «فوائد العلوم للنساء» في مجلة «الثريا»، وفي ١٥/ ١٠/ ١٨٩٦ نجد قصيدة لها عن زهرة الربيع، وفي عدد ١٥/ ١١/ ١٨٩٦ يقول إدوارد جدي صاحب «الثريا»: «أنسنا بلقاء حضرة الكاتبة المجيدة الآنسة لبيبة ماضي صاحبة الرسائل الغراء في الثريا، قدمت العاصمة لمشاهدة حضرات شقيقيها الأديبين نجيب وخليل ماضي وقضاء فصل الشتاء في هذا القطر وتفقد آثاره ومعالمه، فنحن نرحب بحضرتها ونرجو لها طيب الإقامة».

وبناء على هذا، فإن هجرتها إلى مصر كانت في خريف ١٨٩٦، وكان أخواها قد سبقا إلى القاهرة. أما القول بأنها هاجرت مع الأسرة إلى مصر في مطلع القرن العشرين فهو خطأ، وقد يقول قائل ربما عادت إلى لبنان بعد الزيارة، وأقول: إنها لم تعد بعد هذا التاريخ إلى لبنان إلا زائرة، والدليل أنها في مارس/آذار ١٨٩٧ نشرت مقالاً وجهته إلى السيدات بمجلة «البيان» اليازجية ذكرت المجلة في صدره «لحضرة الكاتبة الأديبة السيدة لبيبة ماضي بالقاهرة»، وهذا لا يعني أنها في مصر فحسب، بل تبين أنها تزوجت، فقد ذهبت كلمة «آنسة» وجاءت كلمة

«سيدة»، وكان زواجها من عبده هاشم الذي اقترن اسمها باسمه وتواصل عطاؤها في المجلات المصرية مثل «أنيس الجليس» و«الضياء» و«المجلة المصرية» و«المقتطف» وغيرها من دوريات مصر.

وفي عام ١٩٠٦ أصدرت مجلتها «فتاة الشرق»، وراحت تتنقل بين مصر ولبنان وتعتلي المنابر وتخطب، وتحث في خطبها الشبان إلى العمل والنساء إلى النهوض، وولاة الأمور إلى إصلاح التعليم، وكانت لبيبة هاشم خطيبة مفوهة، فمنذ عام ١٩٠٧ وهي ترتقي المنابر وتخاطب الناس من فوقها، وقد ألقت خطباً في زحلة وفي بسكنتا بلبنان وفي جمعية الإحسان السورية، وفي جمعية النهضة المصرية، وغير ذلك، مما يبين أن الخطابة إحدى أدواتها في بثّ أفكارها.

وفي العام الدراسي ١٩١١/ ١٩١٢ ألقت سلسلة من المحاضرات بالجامعة المصرية في التربية والتعليم، ثم جمعتها في «كتاب في التربية»، وتناولت في هذه المحاضرات «أصول التربية العقلية والجسدية»، وبيَّنت الخطة التي يجب أن يسلكها المربون والمعلمون في تقوية أجساد الأولاد وتهذيب أخلاقهم وتثقيف عقولهم، وانتقدت التربية البيتية، والتربية في المدارس الابتدائية لما فيها من سخف وخرافة وتضليل للعقول.

ونظراً لاستطارة صيتها، وعمق ثقافتها في المجالين التعليمي والتربوي عيَّنتها الحكومة السورية عام ١٩٢٠ في وزارة المعارف للتفتيش على المدارس، ولكنها لم تلبث كثيراً في هذه الوظيفة، فتركت سوريا وارتحلت إلى «تشيلي» بأمريكا الجنوبية، وفي سنتياغو[١] العاصمة

---

(١) هذا ما يقوله يوسف أسعد داغر، والظاهر لنا أنها ذهبت إلى الأرجنتين وأصدرت مجلة هناك، وألقت محاضرة عن النساء في بونس آيرس نشرتها مجلة «فتاة الشرق» عدد إبريل/ نيسان سنة ١٩٢٢.

أصدرت عام ١٩٢٣ مجلة «الشرق والغرب» التي لم تعمر أكثر من عام، وليست هناك أية معلومات عن محتويات هذه المجلة، وفي عام ١٩٢٤ عادت إلى مصر لتشرف على «فتاة الشرق»، ويقول يوسف أسعد داغر: «وتولت كريمتها أليس أسعد داغر شؤون فتاتها في غيابها». ومع بداية الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩ توقفت الفتاة، ويبدو أن لبيبة لم تشارك في أنشطة ثقافية فنسيها الناس، وبعد رحيلها التقط بعض مصنفي الكتب أخباراً عن حياتها كيفما تكون، فجاءت مفردات سيرتها مضطربة متنافرة.

القاصة الشاعرة:

وكانت لبيبة أديبة مبدعة، قاصَّة وروائية، ومترجمة في هذين المجالين، فقد ترجمت عدداً غير قليل من القصص الأوروبية في مجلة «الضياء اليازجية» و«فتاة الشرق»، كما ترجمت «الغادة الإنجليزية» كما مرّ بنا، ووضعت عدداً آخر من القصص القصيرة في المجلتين السالفتي الذكر، منها «جزاء الخيانة» و«شهيد المروءة والوفاء» و«حسنات الحب» و«شيرين»، ورواية «قلب الرجل» وفي الأخيرة حملت على الرجل مما دفع «حنا سركيس» إلى انتقادها، والانتصار للرجال في مجلة «أنيس الجليس» ١٩٠٤.

وإلى جانب القَصّ كانت قريحتها تجود بالشعر الرائق الجميل، وقد عثرت على قصيدة لها في مجلة «الثريا» عن زهرة الربيع، وهي وجدانية رومانسية الطابع تناجي فيها زهرة، وفي حفل تكريم خليل مطران بالجامعة المصرية سنة ١٩١٣ جادت قريحتها بالأبيات التالية في تهنئته:

لما رأيت النثر غير مجاوبي ... ووجدت قدرك فوق درّ الناثر
حدَّثت نفسي أن أجرّب خاطري ... في الشعر تهنئة لأفضل شاعر
فنظمت لكني أردت شوارداً ... منسوقة من جوهر وزواهر

فسألت زاهرة النجوم ضياءها والجوهري سألته كأساوري
فحنا على الأفق يشكو فقره والجوهري شكا شكاية خاسر
الأفق قال: لدى الخليل زواهري ولديه قال الجوهري جواهري

والأبيات من أرق شعر التهاني، وهي أشبه بنجوى نفسية تتوارد فيها الخواطر، وتتابع فيها المشاعر، والمعنى الذي وصلت إليه هو أن شعر الخليل مثل الجوهر والزواهر، وقد وصلت إليه بعد أن حكت قصة نفسية اختلجت فيها عواطفها، ومهما تكن قيمة ما وصلت إليه، فالشعر ليس معنى فحسب بقدر ما هو خيال وشعور ورواء تأخذ النفس، وقد تمثل كل هذا في هذه القطعة البديعة التي تشير إلى أن قائلتها عرفت أسرار الشعر.

لا شك في أن لبيبة هاشم إن لم تكن أول صوت نسائي يدعو إلى تجمع نسائي منظم، فإنها من أوائلهن؛ جاء في مجلة «مرآة الحسناء» عدد ١٥ إبريل/نيسان ١٨٩٧ أن لبيبة ماضي عزمت على إنشاء جمعية علمية أدبية غرضها «تبادل الفوائد وتوسيع نطاق المعارف والسعي وراء تعزيز شأن المرأة في الشرق»، وذكرت المجلة أن الجلسة الأولى ستكون يوم السبت في غرة شهر مايو/أيار ١٨٩٧، وتدعو السيدات الفاضلات إلى الحضور للاطلاع على قوانين الجمعية الأساسية، ويقول سليم سركيس صاحب «مرآة الحسناء» إن هذه العزيمة هي أول خاطر نسائي في هذا الموضوع على ما أظن.

ولا أدري إن كانت هذه الجمعية النسائية انعقدت أم لا، ولكن من المؤكد أن هذه الصيحة لم تذهب بدداً، فقد كانت ناقوساً نبَّه النساء المثقفات إلى ضرورة التآلف وتنظيم الصفوف، ومخاطبة المجتمع من خلال جمعية منظمة لها مبادىء وأهداف.

ومهما يكن من أمر، فقد سبقت لبيبة ماضي غيرها من النساء اللاتي دعون فيما بعد إلى تكوين جمعيات واتحادات نسائية تدافع عن

المرأة وتعلي من قدرها، من أمثال هدى شعراوي، وأستر فهمي، وسيزا نبراوي، وعنايات سلطان وغيرهن، لقد كانت الرائدة والملهمة لهذا النوع من العمل الجماعي المنظم.

وكانت لبيبة تطوف أرجاء لبنان، وتجمع النساء وتحضهن على تصحيح أوضاعهن، وتتابع حضورها في التجمعات النسائية لتنشيط المرأة، وتصحح فهمها للرقي والتمدن، وعندما عقدت «جمعية النهضة النسائية» أول اجتماع لها يوم ٢٧ يناير/كانون الثاني ١٩١٧ بمنزل حرم إسماعيل عاصم المحامي، كانت لبيبة من المؤسسات، وعندما خطبت أذكت الحماسة في النساء، وبيَّنت دور الإسلام في الارتقاء بالمرأة المسلمة، وقالت: «تعزز مركز المرأة بعد الإسلام، وزاد نفوذها واحترامها بما ورد في الشريعة السمحة من النظامات الضامنة لحقوقها، الحافظة لكرامتها، فلا بدع أن بلغت بها أوج المجد والرقي».

وقد كانت التربية هي جوهر دعوة لبيبة هاشم، وفي زعمها أن المرأة تصير سوية كاملة إذا استنارت وتحلَّت بالفضيلة، ومتى كانت كذلك ساست أولادها ذهنياً وبدنياً وصاروا صالحين للمجتمع، وينتقل هذا الصلاح من جيل إلى جيل، وكأن الأم المربية المستنيرة هي التي تستطيع أن تصنع المجتمع الفاضل أو المدينة الفاضلة، فالتربية هي الأداة التي تقوّم المرأة، وممارستها لها تقوّم الأولاد، ومن هنا تهدي رجالاً صالحين للمستقبل؛ هذا ما استطعت أن أفهمه من مقالاتها المتناثرة في دوريات عديدة، وهي أقوال نظرية مقبولة، ولكن الظروف لا تساعد كل امرأة على ذلك.

المرأة وفن التربية:

وفي سلسلة مقالات كتبتها في «أنيس الجليس» ١٩٠٠، تبيّن أن

هناك تقصيراً في تعليم المرأة واجبات الأمومة، وتدعو إلى وضع مصنف يعلم المرأة فن التربية الذي هو أساس العمران ليمكّنها من سياسة أبدان وأذهان أولادها، وتهاجم الدروس الابتدائية التي تتعلمها المرأة في المدارس لأنها لا تمكنها من إعداد رجال للمستقبل، ومما يجدر ذكره أن خليل زينيه أحد كبار محرري الأهرام وضع كتاباً عن «العلم والتربية» قبل أن تكتب لبيبة مقالات في «أنيس الجليس»، وإذا كان زينيه لا يخص المرأة بكتابه، فإنه يتناول تقويم الأخلاق وتهذيب النفوس والتآلف بين أفراد المجتمع ليرتقي عقل المرء ويتسع علمه، وتتنامى ثروته، ويزداد تعلقه بالوطن، ولكن يبدو أن كتاب زينيه لم يرقها، وكانت ترغب في كتاب آخر يصلح للمرأة.

ويتواصل كلامها في تنوير المرأة وتثقيفها، وصقلها بالتربية الحسنة والتعليم العملي النافع، فتقول «فتاة الشرق» (١٩٠٩): «علِّمنهن الطبخ فهو أنفع لهن من الموسيقى، أفهِمْنَهُنَّ ماهية الواجبات العائلية قبل تعليمهن اللغة الإفرنسية، فإنهن سيصبحن ربات أُسر، ابثثن فيهن روح الميل إلى مطالعة الكتب الأدبية بحيث تجد الفتاة فيها بعد مفارقة المدرسة مدرسة ثانية»، ولم تكن لبيبة تجهل قيمة الموسيقى، فإنها كانت تدعو أيضاً إلى تربية الذوق لتحقق سعادة الإنسان، وسعادة الإنسان تكون على قدر حسن ذوقه، وتذهب إلى «أن أفضل الوسائل لتربية الذوق هي الموسيقى والتصوير»، الأولى «تنمي عواطف الحب والشفقة»، والثانية «تساعد على إدراك قدر المحسوسات وكيفية نظامها»، فقولها علِّمنهن الطبخ والواجبات العائلية والتدبير والاقتصاد في الإنفاق، والمحافظة على المال وما إليه، يعني ضرورة التمسك بالأسس التي تنهض عليها العائلة.

مواقف قومية:

وقد ظلت لبيبة هاشم زمناً وعبر عدّة مقالات تندّد بالمرأة السورية

واللبنانية، خاصة التي تعرف اللغات الأجنبية وتجهل لغتها العربية، وتنتقد العائلة التي تبذل قصارى جهدها في تعليم الأبناء اللغات الأوروبية، وتهمل لغة الضاد «الشريفة» حتى إذا شبوا لا يستطيعون إيضاح الأمور إلا باللغات التي تعلَّموها، وتبين أن هذا النهج في التعليم سيء ويجب ملافاته، وترى أن يربي المدرس تلامذته على حب لغتهم «حتى إذا ما عثروا على شيء في سواها يبادرون إلى نفع أبناء وطنهم بترجمتها وتعريبها»، ليشدوا أُزر اللغة العربية، ولبيبة لا تنكر إجادة اللغات الأجنبية، ولكن إتقان العربية يجب أن يكون أولاً، وهي تقدر في هذا أن القومية تتكىء على اللغة؛ علومها وآدابها، أكثر مما تتكىء على شيء آخر.

وتهاجم المدارس الأجنبية في مقال لها بـ«فتاة الشرق» (١٩٠٧)، وتبين أن الأجانب يدرسون العلوم بلغاتهم ـ وبطريقة توافق مصلحتهم ـ، غير مهتمين بما يهذب أخلاق الشرقيين ويبث فيهم روح الإقدام.

وتحذر من أن هذه المدارس تجعل الأجانب يسيطرون على أفكار المتعلمين، وتظهر الآثار النفسية لهذه المدارس والأضرار التي تنال من الكرامة الوطنية، تقول: «ندخل المدارس الأجنبية فيمتهننا أصحابها ويعاملونا بما فطر عليه الغربي من احتقار الشرقي، فتنحني رؤوسنا لمدى جبروتهم، وتصغر نفوسنا لخشونة معاملتهم، ومن ثم نخبط في يم لغتهم فنأخذ قواعد العلم كما هي مسطورة في كتبهم، دون أن نعرف القصد منها أو ندرك الغاية التي وُضعت لأجلها». وترى أن نتوسع في إنشاء المدارس الوطنية «لنسعى بأنفسنا إلى ما فيه مصلحتنا».

ولا ريب أن المدارس الأجنبية، في ذلك الوقت، كانت تعمل على إضعاف اللسان العربي لدى المتعلمين، وفتور الإحساس بالوطن نظراً لانتمائهم إلى ثقافة الدولة التي يتلقون العلم في مدارسها، واكتساب

العوائد الأوروبية مما يباعد بين أبناء الوطن الواحد، وتنبيه لبيبة إلى مزالق التعليم الأجنبي له أهميته في تلك الفترة، ويمثل موقفاً قومياً.

شرح أبعاد المشروع الصهيوني:

وكان لصاحبة «فتاة الشرق» يدٌ طولى في التنديد بالحركة الصهيونية في فلسطين، فأخذت المجلة على عاتقها شرح أبعاد المشروع الصهيوني في إنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين، واستفاضت في ذكر جهود اليهود في هذا المجال من جمعيات أسَّسوها، ومؤتمرات عقدوها، وتناولت المجلة منذ عام ١٩٢٩ مقاومة الفلسطينيين للمشروع الصهيوني، وأبرزت دور المرأة الفلسطينية والمؤتمر الذي شاركت فيه الفلسطينيات وطالبن فيه بإلغاء وعد بلفور ووقف الهجرة اليهودية إلى فلسطين، وظلت المجلة تتابع ما يجري على الساحة الفلسطينية فترة غير قصيرة.

وهذا الموقف من لبيبة أو من مجلتها يأتلف مع مواقفها القومية، ويوائم نزعتها العربية التي تأصلت فيها، ولا جرم فقد كانت تردد على صفحات مجلتها قولها: الأُمة العربية أمة كريمة شهد لها التاريخ بأنها أعرق الأمم في المدنية، وأسبقها إلى العلوم والاختراعات.

فتــاة الشـرق:

ومجلة «فتاة الشرق» هي أكبر أعمالها ومستودع أفكارها وآدابها، ولا تتم الترجمة لها بدونها، وهي ليست أول مجلة نسائية، فقد سبقتها «الفتاة» و«العائلة» و«مرآة الحسناء» و«أنيس الجليس» وغيرها. ولكن «فتاة الشرق» تمتاز عنها بأنها أطول عمراً وأكثرها مراعاة لتقاليد الشرق.

صدر العدد الأول من «فتاة الشرق» في ١٥ أكتوبر/تشرين الأول ١٩٠٦، وقد عرَّفتها صاحبتها بأنها مجلة أدبية تاريخية روائية، وبيَّنت في افتتاحية العدد الأول أن دافعها إلى إصدار مجلتها هو قلة المجلات

النسائية، وأوضحت أنها ستضمِّنها الأفكار النسائية، وخلاصة الأبحاث العلمية التهذيبية، وفور صدورها استقبلتها مجلة «الهلال» في عدد أول نوفمبر/ تشرين الثاني ١٩٠٦ قائلة: «... وأكثر قراء العربية يعرفون اسم السيدة هاشم، ولا سيما السيدات، لما كانت تنشئه من المقالات الأدبية الاجتماعية والتهذيبية في المجلات العربية منذ بضع عشرة سنة، فضلاً عن الكتب، واسمها يومئذ (لبيبة ماضي)، على أن اسمها الجديد وما رافقه من المشاغل العائلية لم يمنعها من مزاولة الكتابة عند سنوح الفرصة، ثم رأت في الصحافة العربية فراغاً لمجلة نسائية تبحث في التاريخ والأدب، فأنشأت «فتاة الشرق» التي نحن بصددها، والست لبيبة يندر بين سيدات الشرق من تجيد الإنشاء العربي مع الضبط والسهولة مثلها. فضلاً عن حسن اختيارها المواضيع، ولذلك فنحن نرجو للفتاة الشرقية مستقبلاً مجيداً».

و«فتاة الشرق» شهرية سنتها عشرة شهور، ومقسمة إلى أبواب ثابتة، مثل باب شهيرات النساء، وتدبير المنزل، وآداب وعادات، وغيرها من الأبواب المفيدة، وقد أفسحت مساحات واسعة للأدب الموضوع والمترجم، ونشرت مادة شعرية وافرة وافاها بها العقاد وأحمد زكي أبو شادي والرصافي والزركلي ورضا الشبيبي وحليم دموس وعلي العربي، وكتبت وشعرت فيها عدة نساء مثل وردة اليازجي ونبوية موسى والزهرة وألسكندرا أفرينوه وعفيفة كرم وملك حفني ناصف، وعرّفت بالكتب التي صدرت في زمنها، مثل مسرحية السموأل لأنطون الجميل، والمساكين للرافعي، والنظرات للمنفلوطي، وأزهار حلم لمي زيادة.

والعجيب أن صاحبة المجلة لم تشترك في معركة الحجاب والسفور التي كانت على أشدّها زمن ظهورها، ربما لأنها كانت محافظة من جهة. ومن جهة أخرى، كانت تعرف أن المرأة لا تتقدم بالسفور أو الحجاب، وإنما تتقدم بالعلم والتربية والثقافة، وهو ما ركزت عليه.

لبيبة هاشم

القاصَّة الطليعية وأقاصيصها الفاجعة

تعدّ السيدة لبيبة ماضي هاشم الكاتبة الطليعية الأولى في كتابة الأقصوصة القصيرة في مصر منذ عام ١٨٩٨، ففي هذا العام والأعوام التالية ترجمت أقاصيص كثيرة، وأبدعت عدداً قليلاً ونشرته في مجلة «الضياء» لصاحبها الشيخ إبراهيم اليازجي.

ولا أدري دوافعها الحقيقية وراء كتابة الأقاصيص، ولكن المؤكد أنها كانت تطالع في بيروت الروايات، وقد ترجمت رواية دعتها «الغادة الإنجليزية» وقرَّظها جرجي زيدان في «الهلال» (عام ١٨٩٥)، ـ أي بعد أن جاءت إلى مصر بأكثر من عام ـ وربما رأت في القصِّ تعبيراً عن صروف الحياة، وانتقاد الشخوص، وتيسيراً لمشكلات الناس، فضلاً عن ميل جمهرة القراء لمطالعتها، فانخرطت في هذا المضمار ولها فيه تجربة سابقة.

والأقصوصة القصيرة في أواخر القرن التاسع عشر، أوْلى بنا أن نسمِّيها الأقصوصة الصغيرة؛ لأن أهم علائمها قلة الصفحات التي تشغلها، وليس من المهم أن تكون شخوصها كثيرة أو قليلة، أو يكون مكانها فسيحاً أو ضيقاً، وزمنها طويلاً أو قصيراً. أما الأقصوصة القصيرة الفنية أو التي تتوافر فيها عناصر الفن، وتتناول لمحة أو لقطة من الحياة، أو ما شابه، فسيمضي وقت غير قصير حتى تكتب. ولكن المهم في ذلك الزمن أن الأقصوصة الصغيرة قد وُضعت، وسوف تتطور مع الزمن، مثل أي فن من الفنون يبدأ بسيطاً ثم ينضج.

جزاء الخيانة:

ومعظم أقاصيص لبيبة عاطفية الطابع، وتنطوي على علائق غرامية بين فتيات وفتيان، كل واحد منهم طاهر مخلص بار بالآخر، متمسك بعهده معه، ولكنها قد تغوص في كتب التاريخ القديمة، وتلتقط حادثة وقعت وتصوغ منها أقصوصة بديعة متناسقة الأعضاء، دون أن تجور على التاريخ أو تغير أحداثه الأساسية، ومن هذا أقصوصتها «جزاء الخيانة» التي نشرتها في مجلة «الضياء» في أول فبراير/شباط ١٩٠٣.

وفيها: أن الضيزن ملك الحضر بأرض العراق؛ استغلَّ فرصة حرب سابور، ملك الفرس في خراسان، فاعتدى على أرضه، وسبى أخته، وعاد إلى بلاده، واستقبله شعبه بالطبول، وفرحت بظفره ابنته النضيرة الجميلة الأثيرة عند والدها.

وعندما عاد الملك سابور وعلم بما جرى، زحف على مدينة الحضر، وحاصرها، وذعر أهلها، وحزنت النضيرة.

وذات يوم كانت النضيرة تتفقد فيه سور المدينة وهي واقفة في شرفتها، وقعت عينها على الملك سابور، وكان فارساً مهيب الطلعة، فأحبته، كما أنه صار أسير جمالها، وعرفت من ملازمته للسور أنه يهواها، ولكن ما كان يهدد سعادتها أن من تعشقه هو عدوها، وطال حصار المدينة، والحبيبان في عذاب الغرام.

وذات يوم كشفت النضيرة سرَّها لوصيفتها هند، فحثَّتها الوصيفة على مساعدة حبيبها سابور في فتح حصن المدينة، على أن تكون الملكة، وتنقِذ من الأسر من ترى إنقاذه، وقبل سابور ذلك، وكانت الوصيفة هي رسول العاشقين، فأسكرت النضيرة حراس السور والأبواب، ونزلت مع جواريها وفتحت الأبواب، فاقتحم سابور المدينة وقتل وأسر، وسلب ونهب، ثم دخل حجرة النضيرة واقتادها معه إلى

خيمته، وقتل أباها أمامها، ثم حُملت إلى إحدى المدن ومعها وصيفات، وحزنت ومرضت، ولكن ملاطفات الملك شفتها من عللها، ثم أقيمت الأفراح لزواج سابور من النضيرة، وفي ليلة أصابها أرق، فسألها الملك عما كانت تتغذى عليه في بيت أبيها، فأخبرته أنه كان يطعمها أشهى الطعام وسمَّت الأصناف، فلما سمع سابور ذلك خافها على نفسه، وناجى نفسه قائلاً: «هذه لم تحسن لأبيها مع إكرامه لها، فكيف آمنها؟» وفي الصباح أمر بربطها في ذيل فرس يجري بكل قوته ليقطعها قطعاً، وهذا ما كان، ثم حزن سابور وندم بعد فوات الأوان، وهذا جزاء الخيانة.

الأقصوصة كما رواها ابن الأثير:

هذا موجز الأقصوصة التي استهواني موضوعها، واستمالني أسلوبها، وقد بحثت عن أصلها في كتب التاريخ الكبرى عدة أيام حتى وجدتها في كتاب «الكامل في التاريخ»، وقد دوَّنها المؤرخ ابن الأثير تحت عنوان «سابور بن أردشير بن بابك» على هذا النحو:

كانت بجبال تكريت، بين دجلة والفرات، مدينة يقال لها الحضر، وكان بها ملك يقال له «الساطرون»، وكان من الجرامقة، والعرب تسمِّيه «الضيزن»، وهو من قضاعة، وكان قد ملك الجزيرة، وكثر جنده، وإنه طرق بعض السواد؛ إذ كان سابور بخراسان، فلما عاد سابور أخبر بما كان منه، فسار إليه وحاصره أربع سنين، وقيل سنتين، لا يقدر على هدم حصنه ولا الوصول إليه.

وكان للضيزن بنت تسمى النضيرة، فحاضت، فأخرجت إلى ربض المدينة، وكذلك كان يفعل النساء، وكانت من أجمل النساء، وكان سابور من أجمل الناس، فرأى كل منهما صاحبه، فتعاشقا، فأرسلت

إليه: «ما تجعل لي إن دللتك على ما تهدم به سور المدينة»؟ فقال: «أحكّمكِ، وأرفعك على نسائي»، فقالت: «عليك بحمامة ورقاء مطوقة، فاكتب على رجلها بحيض جارية بكر زرقاء، ثم أرسلها فإنها تقع على سور المدينة فيخرب»، وكان ذلك طلسم ذلك البلد، ففعل وتداعت المدينة، فدخلها عنوة، وقتل «الضيزن» وأصحابه، فلم يبق منهم أحد يعرف اليوم، وأخرب المدينة، واحتمل النضيرة، فأعرس بها بعين النمر، فلم تزل ليلتها تتضور، فالتمس ما يؤذيها، فإذا ورقة آس ملتزقة بعكنة من عكن بطنها، فقال لها: «ما كان يغذيك به أبوك؟» قالت: «بالزبد والمخ وشهد الأبكار من النحل، وصفو الخمر»، فقال: «وأبيك!، لا أنا أحدث عهداً بك، وآثر لك من أبيك؟!» فأمر رجلاً فركب فرساً جموحاً، ثم عصب غدائرها بذنبه، ثم استركضها فقطعها قطعاً.

وقد أكثر الشعراء من ذكر الضيزن في أشعارهم. انتهى.

الأدب والتاريخ:

ومن خلال ما دوَّنه ابن الأثير لا نجد كبير فرق بين الأقصوصة وأصلها التاريخي، وقد تكون القاصَّة أضافت أشياء قليلة، ولكنها غير جوهرية، مثل: إضافة هند الوصيفة، وهذا ساعد على ترابط الأقصوصة؛ لأن العاشقين لا يتواصلان مباشرة، هذا ومن المعروف أن للأميرات وصيفات، وأحياناً يبحن لهن بما يُضمرن، وبخاصة في النواحي العاطفية، كذلك تصرفت في كيفية دخول «سابور» المدينة، فبينما التاريخ يقول إن ذلك كان بفك الطلسم، فإن القاصة تجعل الملك يدخل الحضر بحيلة أعدّتها النضيرة، وهي بذلك تنأى بالحادث التاريخي عن المجال الأسطوري وتجعله في الإطار الإنساني الممكن.

وتتجلى براعة لبيبة هاشم في تطويع الواقعة التاريخية إلى الأدب،

وذلك بتحويلها إلى سرد قصصي، مع جمال عرض المشاهد، والتعبير عن فكرتها ببيان طلب وهْبِها الحياة، وبتصوير مشاعر النضيرة في أحوال الحب والحرب والحزن والندم والخوف والخجل، فهي تتحدث في كل هذا وكأنها مطّلعة على خبايا نفس البطلة. وفي كل هذا لا يفقد التاريخ هيبته، وإنما الأدب هنا إيضاح له.

وإذا كان جرجي زيدان (١٨٦١ ـ ١٩١٤) وغيره من كتاب الروايات التاريخية يستعرضون حوادث التاريخ بغرض تعليمها، فإن لبيبة هاشم تتناول واقعات التاريخ بغرض استخلاص العبرة والعظة منها، وإيقاظ النفوس الغافلة عنها، وهذه الطريقة تساير طبيعة الكاتبة، فقد كانت في كتاباتها تنتقد وتسدي النصح، وترشد وتعظ.

وكتّاب القصص التاريخية يلجأون إلى إقحام عنصر الغرام فيها لجذب الجمهور إلى القراءة، أما المؤلفة فإن موضوعها الرئيسي هو الحب، ولم تكن في حاجة إلى تلفيق حكاية غرامية، وكان تنامي الحب بين العاشقين يعني تنامي أحداث الأقصوصة دون افتعال، وتظل الأقصوصة تتحرك في اتجاهات عدة، وعندما يتحول حب الملك «سابور» إلى حقد وكراهية تتحرك الأقصوصة حركتها الأخيرة في اتجاه الموت.

والأقصوصة تغلب عليها الجوانب المأساوية، وتكثر فيها مشاهد الحرب وما ينتج عنها من سبي وخراب وقتل، كما تمثل نهايتها فجيعة مروّعة ساهمت فيها النضيرة التي كانت تستحق هذه الميتة المحزنة جزاء خيانتها.

الفوز بعد الفوت:

وأقصوصتها «الفوز بعد الفوت» التي نشرتها في «الضياء» (عام

١٨٩٩)، وأعادت نشرها في مجلتها «فتاة الشرق» (عام ١٩١٠)؛ تستهلها ببيتين من الشعر، وتضمِّنها بيتين آخرين في الوسط، وجميعها تأتي في موضعها من السياق، ولكن مثل هذا الشعر لم يعد مستحباً في القص الحديث، وتحكي حكاية شاب صحفي - جبرائيل - من حلب توقفت صحيفته لعدم موافقة مادتها الحكومة القائمة، فهاجر إلى بيروت، وعمل مدرساً، وكان كلما فرغ من عمله جلس إلى نافذته، وتجوَّل ببصره في كل اتجاه، فوقعت عينه على فتاة جميلة - ماري - تسكن قصراً في مواجهة البيت الذي يقيم فيه، فلم يمض وقت طويل حتى تحابًا، ولما طلب يدها من أبيها الثري لم يجبه إلى طلبه بسبب فقره، ولكن الحبيبين تعاهدا على الحب، وبرح الفتى لبنان إلى الإسكندرية إلى القاهرة حيث التحق بحملة «غردون» إلى السودان، فأسره المهديون، وظل في الأسر فترة، ولما بلغه قدوم الجيش المصري الإنكليزي لاستعادة السودان هرب من الأسر، وانضم إلى هذا الجيش، وأصيب أثناء العراك والقتال ونُقل إلى المستشفى، وعندما أفاق من الألم فتح عينيه فرأى حبيبته «ماري» التي تركها في بيروت جاثية بجوار سريره، وكانت قد ترهبنت زهداً في الدنيا بعد رحيله وانقطاع أخباره، والتحقت بجمعية «الصليب الأحمر» لخدمة مرضى الحرب، وشكرها «جبرائيل» على وفائها وصنعها، وكان المرض قد اشتدَّ عليه، فلفظ أنفاسه الأخيرة، وهكذا تحقق فوز الحبيبين بعد فوات الأوان ووفاة أحدهما.

وتتضح في الأقصوصة مثاليات الحب الرومانسي، فالمعشوقة لا تنصرف عن عاشقها لأنه فقير بائس، بل تطاوع عواطفها وتزداد تعلقاً به، ولو كانت الأقصوصة واقعية لانصرفت الفتاة عن فتاها بمجرد معرفتها أنه يعاني الفاقة، أو هذا هو الغالب في التصرفات العصرية.

ومن مظاهر الرومانسية في القصة عناية المؤلفة بوصف عدد من

مشاهد الطبيعة، ومن هذا أن «جبرائيل» أخذ يجيل نظره في الأماكن المجاورة، فرأى أمامه سهلاً فسيح الجوانب، قد كسته يد الربيع حللاً مختلفة الأشكال، متعددة الألوان، يمر عليها النسيم فتتماوج تيهاً ودلالاً، ويُسمع لها حفيف أشبه بمناغاة الطفل، أو تغريد الأطيار يمازجه صوت أمواج البحر المتلاطمة بالقرب منه، وهي متتابعة الهجوم يخالها الرائي قريبة الوصول إليه، ولكنها لا تلبث أن تعود القهقرى، وقد تمزق شملها. وبالجملة، فإنه منظر بهيج ينعش القلب ويذهب بالمرء إلى عالم التصور والجمال.

وهذا كثير في قصص الرومانسيين، على أن هذا الذي عددناه من أثر الرومانسية هو في الوقت نفسه من وصف المكان في الأقصوصة.

كذلك، فإن «جبرائيل» بطل الأقصوصة شاب مغامر مخاطر، انتقل من حلب إلى بيروت إلى الإسكندرية إلى القاهرة إلى السودان دون أن يكون عنده سابق معرفة بهذه الأصقاع والبلدان، وقد كان الرومانسيون جوَّابي آفاق.

والمؤلفة على قدر تعاطفها مع المحبين، فإنها قاسية ساحقة تكبح نفوسهم المتطلعة إلى الفرح والسعد، فنراها تعقّد الحياة أمامهم، وتثقل أحمالهم، فهي توسع الحياة بين «جبرائيل» و«ماري»، وتجمع بينهما على حب، ثم تضيق الحياة عليهما فيفترقان زمناً طويلاً، وقرب النهاية تتسع أمامهما الحياة على استحياء، ولا تلبث أن تغلق تماماً إذ يموت أحد العاشقين. ففوز المحبين عند موت أحدهما فوز بعد فوات الأوان، ولا يعدُّ نصراً، وإنما هو عقدة تصيب العائش منهما مدى الحياة.

ومسرح الأقصوصة واسع، فأبطالها يتحركون بين سوريا ولبنان ومصر والسودان، وزمانها طويل، فعمل البطل وتنقله بين هذه الدول وأسره ومرضه يستغرق زمناً، والمكان الواسع والزمن الطويل يصلحان لعمل

روائي لا لأقصوصة صغيرة. وإذا كانت الأقصوصة القصيرة تتناول جزئية صغيرة في الحياة، فإن كتّاب هذا اللون من الحكي في تلك الفترة المبكرة لم يكونوا يراعون تعريفها العلمي ومفهومها الفني، ولم يكن ذلك معلوماً، ولكن يكفينا أن الأقصوصة طليعية كُتبت في أواخر القرن التاسع عشر.

شهيد المروءة والوفاء:

رمت السيدة لبيبة إلى ترسيخ بعض القيم وتخليدها، فكتبت أقصوصة «شهيد المروءة والوفاء» ونشرتها في مجلة «فتاة الشرق» عام ١٩٠٨، وتعرض فيها لفتى وفتاة تحابًا منذ الصغر، وعندما بلغا أشدهما تعاهدا على الزواج، ولما كانا فقيرين فقد كتما حبهما؛ ولأن سالم ـ العاشق ـ لا يجد من العمل إلا ما يسدُّ به الرمق، فإن ليلى ـ المعشوقة ـ سافرت مع أبيها إلى أمريكا سعياً وراء الرزق، وجمعت من المال ما يمكنها من الزفاف إلى محبوبها، ولم تغرها الحضارة الأمريكية، ولا الشبان المتأنقون، ثم عادت مع أبيها، وعرفت أن سالماً مريض بالجدري، فذهبت إليه لزيارته، فلم تجده، وسارت في اتجاه أناس يقطعون الحطب، فاصطدمت رجلها بحبل مشدود إلى جذع شجرة من أحد طرفيه، والطرف مدلى في واد قريب ومعلق به رجل ميت، فلما سحب الحطّابون الجثّة تبيَّن أنها جثة سالم، فسقطت ليلى فوق الجثة مغشياً عليها.

وكان سالم يطبب شقيقه وزوجته من مرض الجدري، فلما شفيا أصيب هو بالمرض، فحرضت الزوجة زوجها على طرد أخيه سالم، فوافقها وأخرجاه إلى كهف وهو في حالة حمّى، وعندما أفاق عاد إلى المنزل، واشتدت عليه الحمى، فأعاده إلى الكهف مرة أخرى وربطاه إلى جذع شجرة، وبتأثير الحمى خرج من الكهف وسقط في واد قريبٍ وهو لا يزال معلقاً في الحبل، وبقي على ذلك إلى أن مات، وسالم هذا شهيد المروءة والوفاء.

والملاحظ أن الأقاصيص السابقة تأتي فيها الحوادث حسب تسلسلها الزمني، أما في هذه الأقصوصة فإن المؤلفة تقدِّم فيها أحداثاً وتؤخِّر أخرى وفقاً لرؤيتها الفنية، ولكن هذا التقديم والتأخير لا يحول دون الإحاطة بالموضوع، وثمة حشو ظاهر في هذه الأقصوصة، وهو ذلك المشهد الذي تجري فيه حوار بين طبيب مصري شاب وكهل من «يافا»، وكتبت فيه الكاتبة كلاماً فيه دعاية للماسونية، ولم تكن الأقصوصة في حاجة إلى هذا المشهد الدعائي، ولا أدري إن كانت لبيبة عضواً في جمعية ماسونية أم لا؟! ولكن المؤكد أن زوجها عبده هاشم كان أحد الماسونيين الكبار، ومما هو جدير بالذكر في هذا المقام أن مجلتها «فتاة الشرق» نددت بالمشروع الصهيوني في فلسطين، وأشادت بالمقاومة الفلسطينية ضد اليهود[1].

ولم تعنَ المؤلفة في سردها وحوارها بتفصيل الحادثات والإطالة في تصوير المناظر، ولا تحتمل الأقصوصة ذلك، وكانت تكتفي حيناً بالإشارة، وحيناً بالتلميح، وإذا اقتضى الأمر الإفاضة فإنها تتريث لتبين، وكل هذا يتضافر لإيضاح معالم الأقصوصة، وقد تحلل شخصية مثل ليلى في أجزاء مختلفة من السرد، فتظهر حالة الترقب عندها عندما تقترب السفينة من سواحل لبنان، وتبين إهمالاً لطبيب يلاطفها لانشغال قلبها بسالم، وتبرز توترها الشديد عندما تعلم بمرض الحبيب، وترينا احتشاد مشاعرها وهي تبحث عنه. . . وهكذا، ولكنها لا تفعل ذلك مع كل الشخوص، وفي كل موقف ومشهد.

والأقصوصة كما رأينا تنتهي بموت «سالم»، وموت «سالم» يعني حسم المعركة التي دارت بين الخير والشر لصالح الأخير، وهو مما

---

(١) انظر: «فتاة الشرق» سنة ١٩٢٩.

يؤسف له؛ ولأن دحر الشر أو منع وقوعه فوق طاقة الإنسان وأكبر من قواه، فإن المؤلفة لا تملك إلا أن تنقم على الشر، وتبرز الآلام التي غشيتها من جرائه، وقد تُفَضْفض عن أحزانها في قصيدة أو مقالة، ولكنها آثرت أن يكون ذلك بطريق القص، فكان.

ومستوى السرد في هذه الأقاصيص جميعاً واحد، فلا تمييز بين قول وقول في حوار الشخوص، وخذ مثلاً هذا الحوار الذي جرى بين الأميرة النضيرة والخادم هند:

- النضيرة: إني شقية يا هند.

- هند: أواه يا حبيبتي، وأنّى للشقاء يعترض سبيل صفوك.

فالأمير والخادم مستواهما واحد في التعبير، وينعكس هذا أيضاً على الناحية الاجتماعية، فلا نشعر في حديث هند تعظيماً لأميرتها.

ويلاحظ في أقاصيص «لبيبة» عدم انفصال السرد عن الحوار؛ أي أن السرد والحوار يأتيان في سطر واحد، ولكن في أقصوصتها «شهيد المروءة والوفاء» ينفصل السرد عن الحوار؛ أي أن القول الواحد يستقل بسطر أو أكثر على نحو ما نكتب اليوم. ويعدّ هذا تطوراً في فنها القصصي.

وأقاصيص «لبيبة هاشم» تدخل في نطاق القصص الفاجعة المأسَاوية التي تنتهي بالموت أو القتل، ولا أعرف علة ذلك، ولم يكتب أحد من معاصريها شيئاً عن حياتها الخاصة لنعرف منه طبيعتها ومزاجها بالرغم من شهرتها الواسعة حتى قيام الحرب العالمية الثانية، ولكن هناك قصّاصون يميلون إلى قتل أبطالهم، فقد كان معظم أبطال قصص محمد لطفي جمعة ينتحرون في نهاية القصص.

والظاهر أن هناك كتّاباً يرغبون في إثارة مشاعر الشفقة، أو إثارة

النفوس والعمل على اضطرابها لتستشعر مآسي الحياة، أو لعلهم يعتقدون أن الأدب الفاجع أبقى في القلوب من الأدب المطرب، وأقدر على جعل الإنسان يفكر ويتأمل.

كذلك يفضل بعض الأدباء عرض نماذج بشرية ساء في الحياة حظها ونكبت نفوسها، وضاعت آمالها في أتاويه الدنيا ولم يحسبوا للزمن حسابه، أو ربما رأوا في عرض حيوات هذه النماذج أن ينبهوا الناس إلى ما يكتنف هذه الحياة من غموض ومجهول ومعميات.

وأميل إلى أن الفواجع والدواهي تتخلل الحياة وتتواشج معها، ولا سبيل إلى تصفيتها أو الخلاص منها، وأن الخير ضعيف تطارده الشرور، وتقع على الإنسان من جراء هذا ضربات القدر الساحقة التي لا يقوى على ردّها أو صدها.

✍ **نُشرت في مجلة الثقافة الجديدة،**
عدد نوفمبر/تشرين الثاني ٢٠٠٩

معركة بين لبيبة هاشم ومي زيادة حول الفن والعلم

كتب الكاتبون كثيراً عن معارك الرجال مع بعضهم البعض، وأمسكوا ـ أو كادوا ـ عن تناول المعارك النسائية، ومردُّ هذا فيما أعتقد إلى قلة المعارك النسائية، إضافة إلى تآزرهن في المطالبة بحقوق المرأة وحرياتها، فلم تكن الظروف ملائمة للشجار والنزاع.

ومع ذلك فقد جرى عراك في مطالع القرن العشرين بين امرأتين لبنانيتين هما: «مي زيادة» التي ناصرت الفن وخذلت العلم، و«لبيبة هاشم» التي قدمت العلم على الفن. وأستطيع أن أتخيل المرأتين وقد أسندت الواحدة منهما ظهرها إلى ظهر الأخرى، ونظرت واحدة منهما إلى الماضي الفني الجميل، والأخرى حدّقت في الحاضر، ورنت إلى المستقبل العلمي والعملي، والتفتت التفاتة خاطفة إلى الماضي الفني الجميل.

والمعركة صورة حية لما كان يجري من صراع في المجتمع عموماً، والمجتمع الثقافي بخاصة في ذلك الزمن المبكر، وفي حقبة التحول الفكري والاجتماعي، فقد كانت فئة تتعلق بالحضارات القديمة وتُظاهرها، وأخرى تتطلع إلى الحضارة الحديثة وتباركها.

مي زيادة:

فقد كتبت «مي زيادة» مقالة تحت عنوان «شيء عن الفن» في مجلة

«الزهور» عدد شباط/فبراير ١٩١٢، ذهبت فيها إلى أن الإنسان عرف الفن قبل العلم، ودللت على ذلك بقولها: إن الفن في العصور الغابرة احتل المكان الأول، «ولا ترى للعلوم إلا زاوية حقيرة في أسفار المنشئين»، وأن تلاميذ الجامعات الأوروبية التي أنشئت في القرن الحادي عشر كانوا يدرسون الشعر القديم، واللغات والآداب القديمة، ويهملون الرياضيات.

وتعلل انتشار العلم منذ القرن الخامس عشر برغبة الإنسان في الربح عن طريق المتاجرة به، ونتيجة لذلك انزوى الفن، وتعد القرن العشرين «عصراً ميكانيكياً تجارياً» وتشيد بآثار الفراعين واليونان والرومان، وتسخر من الناقد «روسكن» عندما هوَّن من شأن الفنون، وكلما «نظرت صورته رغبت في نتف شعر لحيته». وتذكر كيف تحولت عظمة الآباء الأقدمين في الأبناء إلى إنتاج الآلات المتنوعة التي تسدُّ احتياجات الإنسان الجسدية وتعمل على قتله بسرعة وبسهولة، وتضع علم «جاليليو» و«نيوتن» في صف المعارك الثانوية، وتذهب إلى أن «نيوتن» أفضل من مخترعي الأجراس الكهربائية والعجلات والفونغراف، وتبين أن هذه المخترعات «تبرهن على دناءة الفكر العصري»، وتختم مقالها بقولها إن الاكتشافات التي تهم الناس لا تؤثر في أرواحهم، كما يؤثر فيهم الفن.

لبيبة هاشم:

ولم تبايع لبيبة هاشم مواطنتها على آرائها، فقد ردت عليها في مجلة «الزهور» عدد مارس/آذار ١٩١٢، تحت عنوان «شيء عن الفن»، وذهبت إلى أن الفنون التي نبغ فيها الأولون بعيدة عن «الفوائد العمومية المطلوبة في ترقية الاجتماع»، وأن اكتفاء الإنسان بالفن يدل على قصوره في معارفه وسائر نظاماته، وعلى ذلك بنى «روسكن» فلسفته، ورأى

المتأخرون رأيه وأخذوا يتعرفون على أسرار الطبيعة، واستخدموا ما فيها لفائدة الإنسان، وجاءوا «باختراعات مدهشة تدل على أن النبت الذي تكونت فيه أفكارهم ليس أقل فضلاً وجمالاً من نبت تكوَّن فيه فكر الفيلسوف الرياضي «نيوتن»، فإن هذا استنتج قاعدة الناموس الطبيعي اتفاقاً من وقوع تفاحة إلى الأرض ثم وقف عند هذا الحد. أما علماء الطبيعة، فبنوا على هذا الناموس سائر العلوم الطبيعية، وتوصلوا بواسطتها إلى اختراعات الآلات المتنوعة... التي تزعم حضرة الكاتبة أنها دليل سقوط النفس البشرية من أوج الجمال إلى هوة التجارة».

ولا تفضّل لبيبة بناء الأهرام ونحت المسلّات على تلغراف «ماركوني» وأشعة «رتنجن»، وهي تقر بجمال الفنون، وتقدر أصحابها، ولكنها لا ترى أن الذكاء الذي بُذل في هذه الفنون أعلى مما بذل في هذه المخترعات من ذكاء، وذهبت إلى أن الكسب المادي ليس وحده الذي دفع المخترعين إلى الاختراع. وإنما فعلوا ذلك من أجل النفع العام والشهرة، والتلذذ بإتمام عمل عظيم، وهي نفس الأسباب التي دفعت برافائيل المصور إلى قمة الكمال، وتتوالى حجج «لبيبة» القاطعة فتقول: إن مدارك النوابغ من فنانين ومخترعين متساوية القوة، وإما هي تتحول أحياناً إلى ما يوافق روح العصر، ويقوم باحتياج الاجتماع، وإذا كانت الفائدة هي المقياس، فإن أعمال العصريين أفضل من أعمال أسلافهم.

النافع والماتع:

والخلاف بين الآنسة «مي» والسيدة «لبيبة هاشم» يرجع إلى أن الأولى تحدثت عن الفن، وأدخلت في أحاديثها العلم، ونالت منه، ولو قصرت كلامها على الفن لما وقع خلاف بينهما، ولكن «لبيبة» انبرت لـ«مَي» مدافعة عن العلم. وإنه من حيث المبدأ لا يصح أن نوازن بين الفن

والعلم، وإنما نوازن بين فنٍّ وفن، وعلمٍ وعلم، فكلٌّ منهما له خصائصه، وعلى سبيل المثال كيف نوازن بين قصيدة غزلية وقانون الجاذبية؟

ويمكن حصر الخلاف بينهما بين الفنون التي تمتع، والعلوم التي تنفع، فقد احتضنت «مي» بطريقة رومانتيكية الفن، وتبنّت «لبيبة» العلم بمنهج برجماتي نفعي، وركزت على فوائده في حياتنا.

وقد وقعت الآنسة «مي» في أخطاء ما كان لها أن تقع فيها، وهي المثقفة النابهة، فإنها ترى أن الغاية من الاكتشافات العلمية زيادة الربح لذلك تسميه بالعلم التجاري، وفاتها أن الفنون التي تدافع عنها مثل اللوحة الفنية، والقصيدة الشعرية، والمقطوعة الموسيقية وما إلى ذلك؛ وراءها مال، بل إن الفن قد يتهافت ويسيء إلى الإنسان، ذلك أن فناناً قد يترضى غرائز الجمهور بقصة إباحية، أو صورة مثيرة، أو أغنية هابطة من أجل الشهرة والثروة.

ولا أدري كيف عصفت الأهواء بـ«مي» وطوّحت بأقوالها بعيداً عن الصواب، فهي تقول إن الأجراس الكهربائية والعجلات والفونغراف «تبرهن على دناءة الفكر العصري»، والجرس الكهربي وسيلة تنبيه، والعجلة وسيلة مواصلات، والفونغراف وسيلة إمتاع، وتقول: «لقد احتضنت روح الإنسان الفنون الجميلة منذ فجر المدنية»، وهذا صحيح لأنه لم يكن أمام الإنسان سواها. ولو كان اخترع أشعة «رتنجن» لاتجه إليها المرضى لتشخيص المرض، على أن الفن الرفيع يحتاج إلى تفسير لكي نفهم مراميه، لذلك لا يستمتع به كل الناس، في حين أن السيارة تعود بالفائدة على كل أفراد المجتمع، سواء أكانت خصوصية أو عمومية. والإنسان في ظل العلم يشعر بانتصاره على الطبيعة، وتغلبه على الحياة الحافلة بالكوارث والصعوبات، وهذا الاتجاه هو الذي عزَّز حجج «لبيبة هاشم»، وجعل آراء «مي» تتداعى وتتهاوى.

وكان على لبيبة هاشم أن تضيف إلى ما قالته أن العلم يوجه الحياة، ويوسع خطى الإنسان فيها، وكان عليها أن تقول: إن الفنان لا يرشدنا إلى شيء في لوحته أو قصيدته أو موسيقاه أو تمثاله، ويترك فنَّه لأذواقنا وتقديرنا. في حين أن المخترع ينبهنا إلى ما في آلته من فوائد، ويحذرنا مما فيها من مخاطر، فالفن مهما كان واضحاً فيه غموض لاشتماله على رموز. ثم إن الفن قد يأتي تكراراً للواقع أو للحياة، إذا كان محاكاةً حتى لو كانت المحاكاة فيها إبداع وابتكار، ولكن العلم يجدد الحياة بما يستكشف ويخترع من المواد الخام، فأنت في اللوحة الفنية ترى ما تراه في الطبيعة. أما الآلة الجديدة، فإنك ترى فيها ما لم تره من قبل.

أما «مي»، فكان عليها أن ترد على «لبيبة» قائلة: إن الحركة العلمية والآلات الميكانيكية أضعفت من ملكة الذوق والتذوق الفني عند الإنسان، وأن تأثير العلم في الأخلاق قليل. في حين أن الفن قوَّى التأثير في العواطف التي إذا ارتقت صحَّحت السلوك، أو تعمل على تصحيحه. وكان عليها أن تقول أن الإنسان قد يجد نفسه في قصيدة أو أغنية أو لوحة تعبر عن تجربة من تجاربه فيتعلق بها، ولكنه لا يجد وجدانه في آلة، والإنسان روح لا ماكينة.

وقد أفلحت لبيبة عندما ربطت العلم بالحياة والمجتمع، فكسبت المعركة. أما «مي» فقد تحدثت عن الفن في ذاته كموضوع جمالي، فساعدت بذلك على عزلتها وعزلته، وكان يجب عليها أن تربط الفن بالمجتمع؛ لأن للفن قيمة اجتماعية فضلاً عن قيمته الجمالية، فالأواني الفخارية، وقطع الحلي والجواهر، وتذهيب الملابس والمفارش، وأيقونات الكنائس، والدنانير المنقوشة، والأغاني الشعرية والحكايات الشعبية، والأناشيد الوطنية الحماسية والملاحم، وعمارة المساجد

والأسبلة وغيرها... ويلتقي فيها الجمال والاقتصاد والدين والسياسة، ويتمثل فيها ما يمتع وما ينفع، وكلها تنبع وتصب في المجتمع، فالمجتمع فنَّان، والفن في قدر كبير منه اجتماعي، وقصر كلام «مي» على الفنون القديمة من الناحية الإستطيقية، أحدث خللاً في مقالها، وسهل على لبيبة دحض أفكارها، فهل كنا نستمر في بناء الأهرام، ونحت المسلات والتماثيل وتحنيط الجثث، وننصرف عن العلوم النافعة؟

العلم عند لبيبة:

على أن الخلاف بين المرأتين ليس مرده إلى العلم والفن فحسب، وإنما يرجع إلى اختلاف استعدادهما ومزاجهما، فـ«لبيبة هاشم»، بالرغم من أنها قاصة طليعية وشاعرة، وكاتبة مسرحية، فإنها ميالة إلى العلوم، فقد كان أبوها عالماً رياضياً، وقد تكون اكتسبت شيئاً منه جعلها تتقبل العلوم الطبيعية قراءةً وكتابة، ففي سلسلة مقالات نشرتها في مجلة «أنيس الجليس» (عام ١٩٠٠) عن «الأم ورجال المستقبل»؛ بيَّنت كيف أقدمت إحدى الأمهات على غرس الاستطلاع في ابنها، وشرحت له العلل والمعلولات في الطبيعة، ومعرفة غوامضها، ليعذُب لديه مورد العلم. وسهلت له الصعوبات في درس العلوم، وذكرت كيف شرحت الأم لوليدها عمل الساعة، وكيفية سير عقاربها وتقسيم الأوقات، وهذا من الدروس العلمية والتربوية.

وفي مجلتها «فتاة الشرق» كانت تقدم في كل عدد شخصية نسائية، منهن نسوة عالمات مثل «مس نايتينكال» الطبيبة الجراحة التي أنشأت مستشفيات، وأنعمت عليها الملكة فكتوريا بوسام. ونشرت في «فتاة الشرق» سلسلة من المقالات تحت عنوان «مبادىء العلوم الطبيعية» تحدثت فيها عن مغنطة الحديد والفولاذ بالكهربائية، وكيفية عمل

التلغراف، والكربونيك وأشياء كثيرة من العلوم البحتة، فهي امرأة مطلعة في هذا المجال.

أما «مي زيادة»، فليس في تراثها سوى القصص والخواطر والحديث عن التصوير والموسيقى والآداب والفنون بصفة عامة، والمرء يعادي ما يجهله. ومن هنا انحازت كل منهما إلى ما تعرفه وتهواه، أو وفقاً لمزاجها. ولبيبة هاشم امرأة صارمة حادة عملية عقلانية وعصامية، وقليلة الاختلاط بالناس، ولا تميل إلى حب الظهور والبهرجة والأبهة، وهذا النوع من الناس يميل إلى ما ينفع أكثر من ميله إلى ما يمتع.

أما الجانب النسائي في مقال لبيبة، بعد إحساسها بالغلبة والنصر، فهو سخريتها من «مي» سخرية لاذعة بكلام ظاهره الرحمة، وباطنه العذاب، وذلك عندما قالت: «الآنسة (مي) من الفتيات اللواتي قلما يسمح الدهر بأمثالهن أدباً وذكاء. . .»، فإن هذا الكلام إذا أخذناه بظاهره لا يتفق مع قول «لبيبة» إن من يكتفي بالفن (يظل مقصراً في معارفه)، ولا شك أن بعض هذا الكلام موجّه لصاحبتها، رحم الله المرأتين.

نُشرت بجريدة القاهرة،
٢٠١٠/١٢/٢٨



سليم عنحوري والشتاء

«الشتاء» اسم مجلة كانت تصدر في مصر شتاءً، وتحتجب صيفاً، والعلة في ذلك راجعة إلى الطقس وطبيعته في الفصلين.

ففي الشتاء حيث البرودة والصقيع، وسقوط الأمطار واشتداد الرياح؛ يلوذ الناس ببيوتهم، ويشعلون مواقدهم ويستدفئون بفراشهم، وتطول تبعاً لذلك أوقات فراغهم، فيتسلون بالقراءة والنظر في المجلات وتلاوة ما ينوِّر القلوب.

حديثنا هذا ينسحب على زمن مضى في مطالع القرن العشرين، حيث لم يكن هناك جهاز المذياع، ولا جهاز المرناة، فضلاً عن أن الخيالة (أو السينما) كانت صامتة، وغير منتشرة في القطر انتشارها اليوم. فلم تكن أمام المرء تسلية أو متعة سوى القراءة والمسارح، واستطلاع أخبار الدنيا والناس والعلم والفكر إلا من الكتب والدوريات.

وفي الصيف حيث الهجير والقيظ، ولفح السموم، وضيق النفوس، وتصبب العرق، يرحل الناس من بيوتهم إلى حديقة غناء، أو يجلسون قرب جدول نمير أو شاطىء بحر كبير، والأغنياء منهم يذهبون إلى أوروبا أو لبنان حيث الطقس المعتدل، والجوّ اللطيف، وفي هذه الأحوال تقل الكتب والصحف والمجلات.

لهذا رأى صاحب هذه المجلة أن تصدر شتاءً، وتتوقف صيفاً مسايرة لأحوال المعاش، وموافقة أمزجة الناس.

ولم تكن مجلة «الشتاء» بدعاً في هذا المجال، وإنما كانت تنهج طرائق مجلات أخرى تتوقف فترة الصيف ثم تعود إلى الظهور عند انقضائه، فقد كانت مجلة «الهلال» ـ في أهم مراحلها ـ تصدر عشرة شهور، وكان صاحبها جرجي زيدان يدفع إلى قرائه برواية من رواياته التاريخية تعويضاً لهم عن احتجاب الهلال مدة شهرين. وكانت مجلة «الضياء» لليازجي تتوقف ما بين يوليو/تموز، وسبتمبر/أيلول، وجارتهما مجلة «أنيس الجليس» التي كانت تصدرها الأميرة ألسكندرا أفرينوه، وبخاصة في سنواتها الأخيرة، وكانت هذه السيدة تعمل على تعويض المشتركين فترة توقف مجلتها بزيادة عدد صفحات كل عدد بحيث يكون مجموع صفحات المجلة في الأعداد العشرة مساوياً لعدد صفحات المجلة حينما كانت تصدر شهرية.

وربما لا يلحظ القراء قلة إقبال الناس على القراءة صيفاً، ولكن أرباب الصحف يدركون ذلك من أرقام التوزيع، على أن توقف أية مجلة محددة في العام من شأنه أن يعطي هؤلاء الكتّاب الذين أصيبوا بداء الفكر فرصة للاسترواح، والتقاط الأنفاس، والتفكير في تجديد المجلة بما يستحدث فيها من أبواب، وما يعدّ لها من موضوعات تشحذ الأذهان وتفيد القراء.

ربيع حافل بالورود:

«الشتاء» مجلة أصدرها الأديب السوري سليم عنحوري (١٨٥٦ ـ ١٩٣٣) في القاهرة في أول يناير/كانون الثاني سنة ١٩٠٦. وصاحبها جوّاب آفاق، كثير الأسفار، يقول عن نفسه: «أنا الشامي صيفاً، المصري شتاءً». كان يأتي من وطنه سوريا إلى مصر شتاءً لأن «شتاء مصر ربيع جوّه بسام، وروضه حافل بالورود والنرجس النمام»، ولا يأتي

الرجل ليستمتع بجو مصر فحسب، وإنما ليحرر مجلة طيلة بقائه فيها، فإذا حل شهر إبريل/نيسان ونشطت الخماسين، ولاحت في الجو نذر الصيف؛ أغلق الرجل مجلته، ورحل إلى بلاده، أو إلى أي مكان آخر ينشد فيه الراحة، ويخلد إلى أوراقه وأشعاره.

لا يعجب القارىء من سهولة استصدار صحيفة أو مجلة، فقد كان المرء في ذلك الوقت إذا رغب في إصدار دورية فما عليه إلا أن يعد المادة العلمية، ويحصل على الورق ويتفق مع المطابع لتكون هذه الأشياء صحيفة أو مجلة يطالعها القراء في الصباح. لذلك كثرت الصحف والمجلات في تلك الحقبة، حتى أن القارىء يجد أكثر من خمسين دورية تظهر في وقتٍ واحد.

قدم سليم عنحوري مجلته إلى القراء في عدد يناير/كانون الثاني ١٩٠٦ بكلمة خفيفة لطيفة فيها دعابة وفكاهة لتكون مقبولة لديهم، قال: «هذه مجلة شتائية أو شتوية على ما تريدون أنتم، وأظن أنه لا يغضب علينا سيبويه... خفيفة المشرب... إن شئتم استعملتموها مروحة في أيام الحر، أو أحرقتموها فأدفأتكم عند اشتداد القر، أو جلَّدتموها فكانت كتاباً محفوظاً في خزانتكم أبد الدهر، وهو الرأي الأصوب فيما أرى...».

لم تكن مجلة الشتاء في مستوى «الهلال» أو «الضياء» أو «الجامعة» مثلاً، ولكن الموضوعات التي عالجتها لم تقصر فيها... بل كانت تصحح ما كانت تخطىء فيه المجلات الشهيرة، وسوف نعرض لجهود المجلة في مجال الشعر والتمثيل والنقد الاجتماعي. وفي هذا النوع الأخير من ميادين الفكر كان عنحوري يكتبه بأسلوب بسيط ساخر، وعبارة موجزة معبرة، فإذا تحدث عن الجنسين ـ الرجل والمرأة ـ لم يلجأ إلى المقالات الطوال، والتحليل الممل، والسرد التاريخي المملوء

بالأسماء والوقائع، وإنما يقول في عبارة أو عبارتين ما يقوله غيره في صفحة أو صفحتين مع الإجادة والإفادة، فمن أبواب المجلة «أنتَ» بفتح التاء، و«أنتِ» بكسرها، وفيه ينتقد تصرفات الناس.

وعلى سبيل المثال يوجه النقد إلى الرجل على هذا النحو:

ـ أنت تنتاب التياترو العربي والإفرنجي مرات، زُرِ المكتبة ولو مرة.

ـ الأكل في السوق عيب، ما رأيك في الشتائم؟!

ـ أنت تنفق الألوف في سبيل إسرافك وترفك، ولا تبذل العشرات في سبيل الخير أو الصيانة.

ويوجه النقد إلى الأنثى، فيقول:

ـ أنتِ ذات بنان ناعم وأكفٍّ رخصة لطيفة، فلماذا تجهدينها بحمل الشنطة ولك جيوب تسع منديلك وزيادة؟

ـ أنتِ يا سمراء جذابة ولطيفة المعاني، فلماذا تموِّهين سُمرتك الصادقة ببياض كاذب؟

ـ أنت اسم الله عليك «**حاجة فينو قوي**»، فلماذا تستحين أن تتكلمي، ولا تستحين أن تتحمَّري وتتجمَّري، وتشتمي وتتهاكمي؟

ـ «أنت تجرِّدين السواعد وتظهرين الترائب، فلا تعتبي إذا داعبك المشوق وتعدى الواجب».

بهذه الكلمات القارصة، والعبارات الساخرة، كان ينتقد تصرفات الخارجين على الآداب العامة من الجنسين.

وأوسع عنحوري المرأة نقداً، وأفسح لها مطرحاً في مجلته ليصور حياتها في تلك الفترة التي واكبت الدعوة إلى تحريرها وسفورها. فقد وصل حال المرأة إلى درجة كبيرة من الاستهتار وتقليد الأوروبيات في

المظهر فحسب، فانصرف همّها إلى الجري وراء «الموضة» وإتلاف المال في أدوات الزينة، وراحت تنفق وقتها في اللهو، وتهمل لغتها القومية وتتعلم لغة أجنبية تتحدث بها في المجالس ظناً منها أن هذا يرفع من قدرها ويزيدها رفعة وفضلاً. وكانت النتائج إهمال النشء، وتبديد الكسب، واهتزاز الفضيلة عند خروج الأزياء عن اللائق المقبول. وقد ضجَّت الصحف من هول هذا بقصد التأثير على المرأة، ولكن هيهات! وفي هذا الجو غير الصحي نظم عنحوري قصيدته التي يقول فيها:

رأيت الغيد تحفل بالعصائب	وتجعيد الغدائر والذوائب
وتجريد السواعد والترائب	وتنويع الملابس والمراكب
ورقص للعقائل غير واجب	ولهو بدد الوقت الثمينا
متى جمع الزمان بها رجالاً	زهت تيهاً وعجباً واختيالا
وزادت في تصنّعها الدلالا	وزايلت الرزانة والجلالا
وإن حادثتها أبدت ملالاً	ومالت نحو صف اللاعبينا
يغادرن المنازل للوصائف	ولوعاً بالملاعب والمعازف
يضيِّعن النهار على الرفارف	بإيراد المثالب والسفاسف
ولا يقرأن مما في الصحائف	سوى أنباء رهط العاشقينا

والقصيدة طويلة، وهي في مجملها تعطي صورة سيئة عن المرأة في مطالع القرن العشرين.

المادة الشعرية:

اكتظت «الشتاء» بقصائد الشعر، وجميعها باستثناء واحدة من نظم صاحب المجلة. فقد كان «عنحوري» شاعراً مجدداً بمعنى الكلمة، وله عدة دواوين نذكر منها «سحر هاروت» و«بدائع ماروت»، «السحر الحلال»، «آية العصر» وغيرها. ولعلنا نلمس تجديداً في عناوين

الدواوين، فقد كانت معظم دواوين الشعراء في تلك الفترة تسمى بأسماء أصحابها، فهذا ديوان البارودي، وذاك ديوان حافظ. . . وهكذا. فإذا تجاوزنا العنوان إلى موضوعات الشعر ألفينا الرجل ينأى عن المناسبات، وبخاصة في مجلة «الشتاء»، وكانت قصائده في مجلته تحمل عناوين عصرية، أو نفسية، أو غزلية، أو مستمدة من الحياة الاجتماعية، أو متعلقة بالفلسفة والطبيعة. ومن تلك العناوين: الورد العاشق، المغالطة، الخيال، ـ السديم: ضباب أبيض رقيق ـ، مناغاة. . . إلى آخره.

فإذا انتقلنا من العناوين إلى المضامين، وقفنا على شعر سلس جميل يثير الخيال، ويحرك الشعور، ويعلق منه شيء بالأذهان لحلاوته وطرافته، ومن هذا مقطوعته «زيارة في الغيم»، يقول:

أتتني والغيوم قد اكفهرَّت	فعاد البيت ممتلئاً ضياء
وعندي أنها سلبت شعاع الـ	ـشموس وفصَّلت منه رداء
وإلا ما لهذا الأفق داجٍ	وما للشمس تحتجب اختفاء؟
ولولا أنها سرقت كلصٍّ	لما وافتك مطرقة حياء

ففي هذه الأبيات فكرة واحدة، كل بيت يحمل جزءاً منها، وملخص الفكرة أن الزائرة سرقت النور من الشمس، فأظلمت الدنيا، وما حياؤها إلا دليل على هذه الفعلة، والشاعر هنا يرتب خواطره وينظمها في إطار الفكرة الواحدة التي انطلق منها.

وفي قطعة أخرى يستخدم قوافي أجنبية في أبيات عربية، يقول في قصيدته «مناغاة»:

وتليانية عذراء ناغت	بإفرنسية والأصل عون
أقول لها فدتك اليوم روحي	وكل عشيرتي فتقول بونو
أقول لك الجمال تقول سي سي	أقول فواصلي فتقول نو نو

والبيت الأخير يذكرنا بما قاله الشيخ حسن العطار في فتى فرنسي أثناء حملة بونابرت على مصر:

أقـول وصـلاً يـقـول نـو نـو   أقـول هـجـراً يـقـول سي سي

وأبيات صاحب الشتاء تدل على سذاجة الرجال، فالرجل يعتقد أنه إذا أثنى على أُنثى وامتدح جمالها تقع في شباك غرامه، وقول شوقي: «والغواني يغرهن الثناء» صحيح، ولكن المرأة ـ مع ذلك ـ لا تستجيب لثناء الرجل إلا إذا أعجبت به وتوسمت فيه الصدق. ولو صح أن إطراء المرأة هو السبيل إلى قلبها، لعشقت الأنثى كل يوم عشرات.

وقد جاءت المادة الشعرية غزيرة في المجلة، فهل أراد أن يحدث نهضة شعرية، فينأى بالشعر عن أغراضه التقليدية؟ أو أن الأمر له صلة بفصل الشتاء؟ أي: هل تولد قراءة الشعر شتاءَ الانفعالات، وتبعث الدفء في الجسد المقرور؟

التمثيل:

اهتمت «الشتاء» بتصحيح ما أخطأت فيه المجلات الشهيرة حول الحركة التمثيلية في مصر، فقد ذهبت مجلة «الهلال» إلى أن سليم النقاش ـ هو أول من مثّل الروايات العربية في القطر المصري ـ وهو أول من انتقل من اللبنانيين إلى أرض الكنانة ليمثل على ملاعبها، ورددت مجلة «المقتبس» ـ التي كان يصدرها كردٌ علي هذا الكلام ـ نقلاً عن الهلال.

أما «الشتاء»، فقد صحّحت القول وأثبتت بالدليل أن يوسف خياط جاء إلى مصر قبل سليم النقاش، ومثّل على مسارحها روايتي «البخيل» و«المغفل» وهما من تأليف مارون النقاش، ولبث «خياط» يمثل إلى ما بعد انصراف سليم عن التمثيل إلى الصحافة. وبيّن صاحب الشتاء أن ما قاله صاحب الهلال مأخوذ من «ألسن أقوام لم يكونوا شهود ذلك

الزمان»، وقد أوردنا تصحيح «عنحوري» حتى لا يقع أحد من الباحثين فيما رواه جرجي زيدان، ذلك أن «الهلال» أكثر شهرة ومقصداً للباحثين.

وفي «الشتاء» نجد مادة عن الممثل العربي «شكري غانم»، وكان شكري قد ألّف رواية تمثيلية شعرية بالفرنسية أودع فيها جملة من أقاصيص عنترة ومثّلها في باريس وبيَّن للفرنسيين والأوروبيين «أنفة العرب وشجاعتهم وذكاءهم، ممزوجاً برقة قلوبهم وحلاوة ألسنتهم وحسن وفائهم في محبتهم»، فلما جاء إلى القاهرة أعاد تمثيل هذه الرواية في دار الأوبرا بحضور الخديو، وكان الإلقاء بالفرنسية، فأقيمت له حفلة تكريم في (يناير/كانون الثاني ١٩٠٦) حضرها علية القوم من أمثال وزير المعارف ومعتمد فرنسا ومصطفى كامل... وهناك صفحات في «الشتاء» عن إسكندر فرح وفرقته وتطوّر فنه.

وتعد هذه المادة التي دوَّنها «عنحوري» عن الفن التمثيلي في مصر مصدراً هاماً من مصادر البحث عن جذور الحركة التمثيلية في مصر والشام.

وتمضي «الشتاء» في تنويع موضوعاتها، وتثقيف قرّائها وتسليتهم، حتى إذا صدر عدد إبريل/نيسان، وهلَّ مايو/أيار، ولاح الصيف في الأفق؛ توقفت «الشتاء» ورحل صاحبها إلى بلاد الله الواسعة.

✍ **نُشرت في مجلة «الهلال»**
عدد يناير/كانون الثاني ٢٠٠٣



إدوارد فانديك
مؤسس علم تاريخ الأدب

استمصر «إدوارد فانديك»، بحكم إقامته الطويلة في مصر، وابتنى بيتاً بشارع طومان باي بحي الزيتون، وحصل على الجنسية المصرية، وكان يتقاضى معاشاً شهرياً من حكومة مصر، واستعرب، أو صار من المستعربين بحكم ولادته ونشأته في بلاد العرب، وكتاباته في الآداب والعلوم العربية، وتحقيقاته لكتب الفلسفة الإسلامية.

كان أحياناً يرصِّع عباراته بالسجع، ويجاري العناوين المسجوعة للكتب العربية التراثية، وله في ذلك كتاب «اكتفاء القنوع بما هو مطبوع»، وهو مجلد ضخم تبلغ صفحاته نحو سبعمائة صفحة، وتتناول مباحثه كتب العلوم والآداب والأديان، وليس هذا فحسب، وإنما كتب في تاريخ العرب، وله كتاب «تاريخ العرب وآدابهم»، وهو أول كتاب كامل في علم تاريخ الآداب العربية، وضعه عام ١٨٩٢، وقررته نظارة المعارف بعد مراجعته على طلبتها عام ١٨٩٣، ومن مفارقات الحياة الأدبية أن يأتي شخص ينحدر من أصول أجنبية، ويكتب لنا تاريخ أدبنا بطريقة علمية منهجية، هي التي اعتُمدت بعد ذلك في التأريخ للأدب.

هولندي الجذور

ولكن أصول هذا المتمصّر المستعرب ترجع إلى هولندا، التي رحلت عائلته عنها إلى ولاية نيويورك بأمريكا حيث وُلد أبوه كرنيليوس

فانديك (١٨١٨ ـ ١٨٩٥)، وهو عالم في الطب والكيمياء والطبيعة، وفي عام ١٨٤٠ أرسله مجمع المرسلين الأمريكيين إلى سوريا ليكون مرسلاً وطبيباً، وما أن وصل إلى بيروت حتى تعرف إلى بطرس البستاني، وناصيف اليازجي، ويوسف الأسير، وتلقى عليهم العلوم العربية، ثم صار معلماً بها، وله كتب علمية عديدة باللغة العربية، واشتغل بالتدريس في المدرسة الكلية السورية «الجامعة الأمريكية»، وفي عام ١٨٤٢ تزوج من «جوليا بنت أبت» ـ أو من بنت القنصل الإنكليزي في بيروت ـ، وأنجب منها إدوارد فانديك[١].

وُلد إدوارد عام ١٨٤٦ في بيروت، بحيّ المصيطبة، وكان من أصدقائه في الصبا سليم البستاني (١٨٤٦ ـ ١٨٨٦)، ابن بطرس البستاني الذي شارك بعدة أجزاء في دائرة البستاني، وأصدر مجلة «الجنان»، ولا نعرف شيئاً عن العلوم التي حصَّلها إدوارد في طفولته وصباه، ويذكر لتوفيق حبيب (ت١٩٤١) أنه لم يدرس مثل أبناء المدارس تاريخ اليونان والرومان ولغتهم وآدابهم وحياتهم الاجتماعية، وإنما درس على أبيه وأُمه وخالته وجدته؛ أي أنه تعلم في بيته، وهي مقولة غريبة؛ إذ كيف لم يلحقه أبوه وهو العالم والأستاذ بالجامعة الأمريكية التي يعمل فيها؟ أما في الحياة العامة، فإنه كان يمارس مهنة صف الحروف، وهي مهنة لا ترضي طموحه، فتركها وجاء إلى مصر عام ١٨٧٧، وعمل سكرتيراً في القنصلية الأمريكية، وأثناء عمله بالقنصلية درس مسألة الامتيازات الأجنبية، ووضع فيها رسالة حازت قَبول وزارة الخارجية الأمريكية، فأمرت بطبعها وتوزيعها على قنصلياتها في الشرق الأوسط.

---

(١) راجع في كرنيليوس كتاب مشاهير الشرق، لجرجي زيدان.

لم يطق الوظيفة

ويبدو أن هذه الرسالة رفعت من شأنه، فانتقل من القنصلية إلى وزارة الخارجية بواشنطن؛ بيد أنه لم يطق قيود الوظيفة الجديدة، فعاد إلى مصر عام ١٨٨٢ بعد الاحتلال. وعودته من أمريكا إلى مصر، تعني أنه اتخذ من مصر وطناً له، واستطاع أن يجد عملاً له بمصلحة الجمارك، ويقول فانديك في حديث أجراه معه توفيق حبيب الصحفي العجوز: «ولما كنت في مصلحة الجمارك لاحظت أنه ليس لها قانون تستند إليه في محاكمة الأجانب ممن يخالفون قواعدها بالتهريب والغش، فتبرئهم المحاكم المختلطة... فاقتبست قانون الجمارك الإيطالية وترجمته إلى العربية والإنكليزية والفرنسية وأخذه «كليان باشا» ونشره بدون أن يشير إلى مجهودي بكلمة»، ويبدو أنه تذمر من هذا السلوك، فكان مصيره الرفض مع خمسة آخرين من الموظفين الأجانب، فالتحق بوزارة الحربية المصرية وسافر كمترجم مع الحملة الإنكليزية عام ١٨٨٤ لتخليص غردون باشا، بيد أن الخرطوم سقطت في أيدي المهديين، ففشلت الحملة.

وعندما عاد إلى مصر التقى مع يعقوب أرتين باشا، وكيل نظارة المعارف، فعيَّنه في قلم الترجمة، ثم نقله إلى المدرسة الخديوية التجهيزية بدرب الجماميز (مجلة مجلتي يناير/كانون الثاني ١٩٣٧). وفي الخديوية كان يعلّم الطلبة الترجمة ويدرّس لهم علم العروض. ويقول تلميذه الكاتب الكبير محمد لطفي جمعة (ت١٩٥٣) في مذكراته المطبوعة: «كان يعلمنا الترجمة والعروض وينشدنا شعر ابن الفارض، وطالما خطا في الغرفة خطوات موزونة على الروي الشعري ناشداً موقعاً:

كرة ضربت بصوالجه   فتلقفها رجل رجل

وليس غريباً أن يعرف إدوارد العروض، ويدرسه لطلبته، فلأبيه كرنيليوس كتاب «محيط الدائرة في العروض والقافية» المطبوع في بيروت عام ١٨٥٧، فلا يستبعد أن يكون عرف العروض من أبيه.

نقطة تحول

وتعتبر المدرسة الخديوية نقطة تحول في حياته العلمية، فقد كلفته نظارة المعارف بتأليف كتاب عن تاريخ الأدب العربي، فاشترك مع «قسطنطين فيليبيدس»، وتمّ تأليفه، وفي عام ١٨٩٤ طلب منه أحمد نظيم ناظر الخديوية أن يؤلف للطلبة كتاباً يعرّفهم فيه بالكتب العربية فقبل، وكان زاده في هذه الرحلة العلمية الصبر والجلاد، وبعد معاناة طويلة وشديدة أنجز كتاب «اكتفاء القنوع بما هو مطبوع»، وطُبع في إبريل/ نيسان ١٨٩٧.

وظل في المدرسة الخديوية إلى عام ١٩٠٢، عندما انتقل منها إلى مدرسة الحقوق الخديوية ليدرِّس الترجمة لطلبتها، وكان من تلاميذه فيها توفيق دوس الوزير المصري فيما بعد، وظل يزاول مهنة التدريس إلى أن أحيل إلى المعاش عام ١٩١٤ قبيل الحرب العالمية الأولى.

وكان «إدوارد فانديك» كريم النفس، باراً بتلاميذه، ومما ذكره لتوفيق حبيب أنه أهدى إلى لطفي جمعة كتاباً بالإنكليزية في المنطق، علاوة على كتابين آخرين هما: «نفح الطيب» للمقري، و«طبقات الأطباء» لابن أبي أصيبعة. وهما من الكتب المهمة، ويقع كل منهما في أكثر من جزء، كما أهدى كتباً أخرى لآخرين.

وكان «فانديك» على قيد الحياة حتى نهاية عام ١٩٣٧، فقد كتب لطفي جمعة مقالاً نشره في «المقطم» بتاريخ ٢٧/ ١٢/ ١٩٣٧، وذكر فيه اسم «فانديك» وقال: «أطال الله بقاءه» ـ مما يعني أنه ما زال حياً ـ

وكان في هذا التاريخ قد نيَّف على التسعين، ولا أدري على وجه التحديد متى رحل، مخلفاً وراءه ابنته الوحيدة «إيلين».

تاريخ العرب وآدابهم

اشتهر في علم تاريخ الآداب كتاب جرجي زيدان «تاريخ آداب اللغة العربية»، وذاع صيته في الآفاق، واعتقد الناس أنه واضع هذا العلم، وبخاصة أن كتابه موسوعة كبرى تضم أربعة أجزاء، وقد رسَّخ زيدان هذا الاعتقاد عندما كتب في مقدمة كتابه أنه «أول من فعل ذلك»، وهي مقولة خاطئة ولا أساس لها.

والحقيقة أن جرجي زيدان فوجىء بُعيْد منتصف عام ١٨٩٣ بظهور كتاب «تاريخ العرب وآدابهم» لفانديك وفيليببيدس. وفي مستهل عام ١٨٩٤ أخذ في نشر مقالات كثيرة متتابعة، متلاحقة في الهلال، وكأنه يسابق الزمن، وكانت هذه المقالات تأتي تحت عنوان «تاريخ آداب اللغة العربية»، وظل على ذلك حتى عام ١٨٩٥، ثم أمسك عن الكتابة حتى أنضج كتابه وأظهر الجزء الأول منه عام ١٩١١، وعلى ذلك تنكر التواريخ الصحيحة مقولة زيدان أنه «أول من فعل ذلك»، وتثبت أن كتاب «تاريخ العرب وآدابهم» هو السابق في هذا المجال.

وبُعيد ظهور كتاب فانديك وصاحبه، كتب زيدان في «الهلال» (١/٨/١٨٩٣): «عند الإفرنج علم يقال له علم الليتراتور - Literature -، يبحث في آداب القوم وتاريخ الإنشاء والكتابة عندهم، وطبقات الكتاب باختلاف الأزمان وما شاكل ذلك، مما لم نقف على مثله في كتب العرب». ثم قال عن فانديك وصاحبه: «وقد بذلا الجهد في جمع حقائقه لصعوبة الكتابة في هذا الفن لقلة مواده؛ لأنهما أول من طرق بابه في اللغة العربية على ما نعلم...» إلى أن قال:

«... وفي الجملة، فإن الكتاب آية في الإتقان والبلاغة والفائدة».

وهذه الأقوال بمنزلة اعتراف صريح من زيدان بسبق «فانديك» وصاحبه عليه، فكيف زعم أنه أول من كتب في تاريخ الأدب؟ على أن ذلك لم يكن خافياً على «فانديك» الذي قال في كتابه «اكتفاء القنوع»... عن كتاب «تاريخ العرب وآدابهم»: «كان سبباً في إنهاض غيرة الغير إلى تصنيف المطولات في تاريخ آداب اللغة العربية»، ويعني بهذه العبارة جرجي زيدان.

نزوة تأليف

وللحقيقة نقول: «إنه بعد صدور كتاب فانديك ظهرت نزوة عارمة للتأليف في تاريخ الآداب العربية، وتوجهت الأنظار إلى هذا العلم، ففي عام ١٩٠٠ أصدر محمد دياب كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية» وقال في مقدمته: «وقد شرحت فيه نشأة العلوم الأدبية وسيرها في مختلف العصور والكتب التي أُلّفت فيها»، وفي عام ١٩٠٤ وضع حسن توفيق العدل (١٨٦٢ ـ ١٩٠٤) كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية» ورتب مواده حسب العصور السياسية، وفي عام ١٩٠٩ قرر مجلس الجامعة المصرية تدريس علم تاريخ الآدب، وفي عام ١٩١١ صدر الجزء الأول من كتاب جرجي زيدان «تاريخ آداب اللغة العربية»، وفي نفس العام ظهر كتاب «تاريخ آداب العرب» لمصطفى صادق الرافعي، ونكتفي بهذا القدر.

ليس السبق فحسب

وكتاب فانديك لا ترجع أهميته إلى السبق فحسب، وإنما في المنهج، فقد سار كثيرون، وعلى رأسهم زيدان على نهج كتاب فانديك، ومعالم هذا المنهج نوجزها فيما يلي:

تقسيم الأدب العربي إلى أبواب تتبع العصور السياسية، أي يبدأ

الكلام عن العصر الجاهلي، ثم الإسلامي، ثم الأموي، فالعباسي وهكذا. وهذه الطريقة تيسِّر للدارس إظهار العلاقة بين الأدب وروح العصر الذي كتب فيه، فيتتبع الأحوال والأسباب، ومختلف الظروف المؤثرة، فضلاً عن أن هذا المنهج يسهل نقطة بداية ونهاية العصر الذي يتناوله المؤرخ الأدبي، وقد عارض الرافعي هذه الطريقة، ورأى أن الأدب في كل أمة «ينبغي أن يكون مفصَّلاً على حوادثها الأدبية»، وناهضها طه حسين في مجلة «الهداية» ورأى أن يقسم الأدب «بالقياس إلى الآداب نفسها»؛ أي يقسم حسب الأجناس الأدبية.

ولكنه هو ـ أي: طه حسين ـ قسم كتابه «حديث الأربعاء» حسب التسلسل الزمني، لا وفقاً لأجناس الأدب. وعلى أية حال، فإن هذا المنهج هو الذي ساد وسار عليه زيدان وغيره ممن أشرنا إليهم، وكان آخر ممثلي هذا النهج د. شوقي ضيف (١٩١٠ ـ ٢٠٠٥) الذي قسَّم الأدب حسب العصور أو حسب التعاقب التاريخي.

لم يتناول «فانديك» في كتابه الآثار الأدبية المؤثرة في الوجدان، أو علوم اللغة العربية، وأجناس الأدب فحسب، وإنما عرض لما أنتجه العرب من علوم وآداب، فتناول الطب والهيئة «الفلك» والكيمياء والهندسة والرياضيات؛ أي كل ما أنتجته القرائح العربية. وقد جارى «بروكلمان» و«زيدان» هذه الطريقة في كتابيهما عن تاريخ الآداب العربية، ومن عيوب هذه الطريقة أنها تجعل المؤرخ لا يتعمق ويستفيض في كل العلوم لعدم تبحره فيها جميعاً، لذلك وجب فصل الأدب من شعر ونثر عن العلوم. وهذا ما استقر عليه الأمر.

وكان «فانديك» يكتب تاريخ العصر الذي يتناوله قبل أن يعرض للآداب التي ظهرت فيه، ليلمَّ القارىء بالأحوال السياسية، وقد اتبع غيره ممن جاءوا بعده هذه الطريقة.

ومن معالم المنهج الذي انتهجه فانديك أنه يذكر أثناء التاريخ ما يعنّ له من ملاحظات، أو آراء وأحكام؛ أي أن كتابه لم يكن عرضاً للآداب، وتسجيلاً للمعلومات فحسب، وإنما هو تأريخ نقدي، وهذا ما نلاحظه في كتب تاريخ الأدب الأخرى.

هذه هي أهم معالم الطريقة التي اتبعها «فانديك» وصاحبه عندما أرّخا للأدب العربي، واتبعهما غيرهما إلا في القليل النادر.

وإذا كان الذين جاءوا بعدهما خالفوهما في أشياء، فإن هذا الخلاف ناتج عن تطور العلوم، وظهور آثار أدبية لم تكن متاحة لهما... هذا فضلاً عن أنهما يؤلفان كتاباً مدرسياً ليعرف منه الطلاب تاريخ آدابهم.

وإذا كان لا بد من إصدار حكم على كتاب «فانديك» وصاحبه، والكتب التي جاءت بعد كتابهما، فإنني أرى أن الكتب الجديدة التي لحقت بهما كانت أغزر مادة، وأكثر استيفاء، وأوفى بالغرض، ولكن حسب فانديك وصاحبه أنهما خطّا طريقاً، أما الآخرون فقد زيَّنوها.

اكتفاء القنوع

بعد سنة من صدور كتاب «تاريخ العرب وآدابهم» شرع «فانديك» في كتابة تاريخ آخر لآداب اللغة العربية هو كتاب «اكتفاء القنوع بما هو مطبوع» (١٨٩٧) على نهج مختلف، قوامه التعريف بالكتب العربية المطبوعة، التي وضعت منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحديث. وبطبيعة الحال لم تُطبع حتى عام ١٨٩٧ كل المخطوطات العربية، ولا في زماننا هذا، ولكن حتى نهاية القرن التاسع عشر كانت كتب كثيرة قد طُبعت في أماكن مختلفة من العالم، ولما كان القارىء أو الباحث يهمه الوقوف على أسماء الكتب المطبوعة، فإن «فانديك» أخذ على عاتقه

ذكرها والتعريف بها مع ترجمة قصيرة، أو نبذة يسيرة لمؤلفها، وزمان ومكان طباعتها. ولما كانت مكتبتنا العامة الكبرى (دار الكتب) لا تشتمل على كل مطبوع، فإنه تولى إرشاد جمهرة الناس إلى هذه الكتب، وقد اقتضى منه أن يجول هنا وهناك، ويطوف بالمكتبات الكبرى الحافلة بصنوف المؤلفات، باحثاً ومنقباً، وقد أثمر هذا التطواف والاطلاع، ورفد القارئ بالمعلومات المفيدة، وأوقفه على الفهارس العربية في هذه المكتبات.

ولكي يدرك القارىء الجهد الكبير المبذول في هذا الكتاب، ويلمّ بطريقته في التعريف، نضرب مثلاً واحداً، لعدم الإطالة، بكتاب «أنوار التنزيل وأسرار التأويل» المعروف بيننا بتفسير البيضاوي، قال: إنه «للبيضاوي المتوفى في تبريز سنة ٦٩١هـ سنة ١٢٨٦م. طبع في ٢ ج - ج أي جزء أو مجلد - في لكناو - مدينة هندية - سنة ١٢٨٢هـ، وعلى هامشه حاشية، وأيضاً في «بمباي» (سنة ١٢٧٧هـ)، وعني أيضاً بطبعه العلامة «فلايشر» الألماني في ٢ج في «لايبسك» من سنة ١٨٤٤ - ١٨٤٨م. ولهذه الطبعة فهارس مستوفية عني بوضعها العلامة «فل» الألماني وطبعها سنة ١٨٧٨م في لايبسك».

«وعلى تفسيره هذا حاشية للقاضي عبد الحكيم السيالكوتي المتوفى سنة ١٠٦٧هـ، المدفون بسيالكوت، طُبعت في القسطنطينية سنة ١٢٧١هـ، وعليه أيضاً حاشية للقاضي شهاب الدين أحمد الخفاجي المصري المتوفى سنة ١٠٦٩هـ سنة ١٦٥٨م، سماها «عناية القاضي وكفاية الراضي على تفسير البيضاوي»، طُبعت في ٨ج في بولاق سنة ١٢٨٣هـ، وعليه أيضاً حاشية لإسماعيل بن محمد بن مصطفى القونوي، نسبة إلى قونية في آسيا الصغرى - تركيا الآن - المتوفى بدمشق سنة ١١٩٥هـ وضعها بإيعاز السلطان عبد الحميد خان العثماني، الذي تولى من سنة ١١٨٧

إلى ١٢٠٣هـ الموافقة لسنة ١٧٧٣ إلى ١٧٨٩م طبعت في ٧ج في القسطنطينية سنة ١٢٨٦هـ، وعلى الهامش حاشية أخرى لابن التمجيد، فرغ من تأليفها سنة ٨٨٠هـ. . .» ثم يورد بعد ذلك ترجمة للبيضاوي».

فهذا تعريف بكتاب واحد، أو قل إنه سيرة كتاب يذكر فيها رحلته من الشرق إلى الغرب، والمحطات التي رسا فيها، والأزمنة المقترنة بطباعته، والرجال الذين استقبلوه في كل مكان واحتشدوا له، ويطلعنا المؤلف على الأردية التي لبسها هذا الكتاب في جولاته، فالمخطوط المستغلق لم يبق على حاله عند طباعته، وإنما صحبته شروح وتصحيحات وفهارس، وحواشي حتى استبان. وهذه هي الأردية الجديدة التي لبسها أثناء تنقله من بلاد فارس إلى الهند إلى القسطنطينية إلى ألمانيا إلى مصر. وكل هذا يصوغه «فانديك» بعبارة علمية دقيقة ليس فيها استفاضة أو قصور.

وبمثل هذه المعارف والحقائق كتب «فانديك» عن مئات الكتب المطبوعة، فكم بذل من جهد، وأنفق من مال، وأذهب من وقت في سبيل جمع المعلومات وصياغة هذه التعريفات.

الزهوة والخفضة واليقظة

وقد راعى صاحب «اكتفاء القنوع» التسلسل التاريخي، وقسم الكتب العربية إلى ثلاثة أزمان: الأول سمَّاه «زمن الزهوة»، ويبتدىء من العصر الجاهلي إلى سقوط بغداد، والثاني: «زمن الخفضة» يبدأ من سقوط بغداد إلى نهاية القرن الثامن عشر الميلادي، والثالث: «زمن اليقظة»، ويبدأ من القرن التاسع عشر حتى سنة تأليف «فانديك» لكتابه؛ أي: منذ الحملة الفرنسية فصاعداً. وهذه المسمَّيات أو المصطلحات: الزهوة والخفضة واليقظة، لم يؤخذ بها، وإنما سمَّى الكتّاب هذه العصور

بالازدهار والانحطاط والنهضة، وهي على أية حال فإنها قريبة جداً في المعنى من المعاني التي ذكرها «فانديك»، ولكن يحسب له فهمه الدقيق للثقافة العربية، واستيعابه لها.

ويجب التنبيه على أن هذا التقسيم هو خطوط عريضة جداً، فهو ملتزم بالعصور السياسية، وإيراد أسماء الكتب المطبوعة التي وُضعت في القديم والحديث، وكتابه يبدأ بالمطبوع من دواوين العصر الجاهلي، ثم المطبوع من دواوين الشعراء المخضرمين؛ أي زمن صدر الإسلام، ويمضي قدماً حتى إذا وصل إلى العصر العباسي، وكثرت الكتب المطبوعة مما تم تأليفه وترجمته، استفاض في ذكرها وقسمها حسب علومها وموضوعاتها، فنقرأ عن المطبوع من كتب الأدب مثل الشعر والقصص والأمثال، والنحو... إلى آخره، ومثل ذلك في كتب الطب والهيئة، وعلوم الدين من فقه وتفسير وحديث... وكتب الجغرافيا والرحلات، والرياضيات، وأشياء كثيرة جداً، وفي العصر الحديث أو زمن اليقظة ـ كما سمَّاه ـ نطالع ما كتبه عن مؤلفات اليازجيين والبستانيين، ورفاعة الطهطاوي وعلي مبارك وجرجي زيدان... ولا تغني الإشارة في هذا الكتاب عن القراءة، كما أن القراءة لا تغني عن امتلاكه، وهو مفيد للباحثين، لذلك يجب إعادة طبعه مهما كلَّفنا ذلك.

مؤلف ومصنف

ومع إن المستر فانديك يشير على القنوع بقراءة ما هو مطبوع من الكتب، فإنه غير قانع بالكتب المطبوعة، نتبين ذلك من ذكره لكثير من المخطوطات في سياق حديثه، ونراه يقول هذا المخطوط «لم يطبع» وهو يذكر المخطوطات تتمةً لترجمة مؤلف، أو استيفاء لموضوع، أو حثّاً

لأهل الفضل والعلم على طباعة المخطوطات التي يرى أنها مهمة، وهذا يظهر أنه كان ملمّاً بالمخطوط والمطبوع، وليس هذا بكثير عليه.

والأستاذ «فانديك» في كتابه هذا مؤلف ومصنف، وإذا كان التصنيف هو الغالب ويشمل الكتب التي عرَّف بها، فإن التأليف يتبدى في مقدمة الكتاب التي ذكر فيها أسماء أشهر المكتبات العامة والخاصة التي توجد بها فهارس الكتب العربية، وتناول فيها مدى اعتناء الإفرنج بالعربية وآدابها، كذلك يتحدث عن اللهجة الدارجة وكيف نشأت. وإلى جانب ذلك يقدِّم لكل باب بدراسة تناسبه، ففي حديثه عن العصر الجاهلي يبيِّن البواعث التي حركت شاعرية العرب، وفي مقالة له عن العصر العباسي يظهر إلى أي مدى أثرت العلوم الأجنبية والعمران الأجنبي في الآداب والعلوم العربية، وله مقولات في التصوُّف والمنطق والحكمة، وغيرها في الرياضة والعروض والقوافي وغير ذلك كثير.

وله آراء وأحكام في سياق التعريفات مثل قوله عن «رسائل بديع الزمان الهمذاني» وكتاب «خزانة الأدب، وغاية الأرب» لابن حجة الحموي: «هذان الكتابان أرقى ما يوجد في علم البديع»، أو قوله: إن الفارق بين شعراء الجاهلية والشعراء العباسيين هو الفارق بين أهل البداوة وأهل العمران، ويقف القارىء على كثير من هذا، وهي آراء يمكن أن تكون موضع مناقشة، فقد نقبلها أو نرى غير ما رأى، ومهما يكن بيننا وبينه من خلاف، فإننا نراه يفكر ويحلل ويقول.

ويختم «المستر فانديك» كتابه بفهرست تفصيلي يبلغ نحواً من مائة وسبعين صفحة، خصَّص قسماً منه للعلوم والآداب؛ أي للموضوعات، والقسم الثاني لأسماء الكتب، والقسم الثالث لأسماء المؤلفين أو كل من ورد اسمه في السياق.

ويمكن القارىء أن يصل إلى أية معلومة بسهولة تامة بواسطة هذه

الفهارس. وهذا النوع من الفهارس التفصيلية لم يكن مألوفاً عندنا في القرن التاسع عشر.

وهناك كتب مهمة لم يذكرها الأستاذ «فانديك»، أعرف عدداً منها، بيد أني أستحِي من ذكرها والاستدراك عليه. بعد أن وقفت على الجهد الخارق الذي بذله، وما أسهل النقد والذم. وأجد من الواجب عليّ القول: إن كتاب «اكتفاء القنوع» هو ملخص وافٍ للتراث العربي العلمي والأدبي منذ العصر الجاهلي إلى نهاية القرن التاسع عشر، وهو بمنزلة البانوراما التي ترى فيها العصور والعلوم والآداب، وهو وسيلة تتنقل بواسطتها بين ربوع القارات القديمة، لتشهد في مكتباتها كتب العرب والمسلمين، وتعرف ما تُرجم منها وما حُقِّق، وما صُنعت له فهارس وافية.

كتب أخـرى

ومن أعمال «المستر فانديك» الأخرى كتاب «دول مصر القديمة» ـ Dynasties Of Ancient Egypt ـ الذي وضعه بالإنكليزية لطلبة المدرسة الخديوية، وقد حدثتنا عنه مجلة «الهلال» (١٥/ ١٠/ ١٨٩٣) قائلة إنه استند فيه إلى كتاب الدكتور «لوث»، وعيَّن فيه أزمنة حكم الأسر المصرية الفرعونية، وحدّد تواريخ دخول الأنبياء إلى مصر، ومما ذكره أن أبا الأنبياء إبراهيم الخليل، دخل مصر عام ٢١١٦ ق.م. ويوسف الصديق جاءها سنة ١٩٤٠ ق.م. وموسى بن عمران خرج منها مع قومه سنة ١٤٩٠ ق.م. وذكر أشهر الحوادث وأكبر الإنجازات مثل بناء الأهرام ونحت أبي الهول. ومما يجدر ذكره أن هناك خلافاً كبيراً بين العلماء حول زمن خروج سيدنا موسى عليه السلام، واسم الفرعون الذي كان في زمنه.

ومن أعماله المحققة رسالة «هدية الرئيس ابن سينا» التي أهداها

للأمير نوح بن منصور الساماني، وهي في «النفس»، وقد كتب لها مقدمة طويلة نسبياً حكى فيها رحلة هذه الرسالة في الأقطار الأوروبية، وأوضح أن أوفى نسخة هي التي نشرها الدكتور «صموئيل لانداور» ونشرها في مجلة المستشرقين الألمان واسمها «تزايت شرفت، دويتش موز» في المجلد ٢٩ تحت عنوان «بسخولوجية ابن سينا»، ويخبرنا في المقدمة أنه استنسخ طبعة (لانداور)، «ثم ذهب إلى ميلانو ليراجع المتن كله على كودكس الذي في المكتبة الإمبراوزية (مكتبة في ميلانو) كلمة كلمة»، ويقول: «وجدت أن الدكتور لانداور لم يترك شيئاً، ولم يهمل شيئاً». ولفانديك على فصول رسالة ابن سينا شروح وتعليقات يبيّن في بعضها ما اقتبسه ابن سينا من أرسطو، وفي تعليقاته على الفصل الثاني يقول: «ما ورد في فقرات ابن سينا هو فحوى ما ورد في الفقرات السبع الأول من الفصل الثالث من الباب الثاني من مقالة أرسطو في النفس»، ويشير إلى أقوال أخرى لابن سينا ويقول: «مأخوذة مع بعض التصرف عن الفصل الأول من الباب الثاني من تلك المقالة». وهذه التحقيقات والتعليقات توقع في نفوسنا سعة معارفه الفلسفية، وقد نشرت شركة طبع الكتب العربية هذه الرسالة، وظهرت عام ١٣٢٥هـ/ ١٩٠٧م.

تصحيح «حي بن يقظان»

وفي آخر رسالة «النفس» لابن سينا، نجد ملخصاً لمسرحية «الإنسان» التي كتبها يوحنا ورتبات وترجمت إلى عدة لغات، ومُثّلت في المسارح، وشهد «فانديك» تمثيلها في إنجلترا، وكان يعتزم ترجمتها ولكنه اكتفى بتلخيصها.

ومن تحقيقاته في مجال الفلسفة الإسلامية، كتاب «حي بن يقظان»، فقد نشره بعد أن أصلح ما وقع فيه من أغلاط النساخ، وهي

مساهمة طيبة منه في نشر الفكر الفلسفي في وقت مبكر من القرن العشرين؛ إذ كانت الكتب الفلسفية قليلة في ذلك الزمن.

وآخر ما في جعبتنا من أعمال «فانديك» هو ترجمته لكتاب عن الضرائب والأطيان وضعه «يعقوب آرتين» السالف ذكره، باللغة الفرنسية، فترجمه صاحبنا إلى اللغة الإنجليزية ونُشر في لندن.

عاش في عزلة

عرفت «المستر فانديك» من كتابات جرجي زيدان عنه في «الهلال»، وقرأت ما تيسر لي من كتبه في دار الكتب، وتطلعت إلى معرفة ملابسات حياته منذ فترة طويلة، فلم أجد إلا ما ذكرته، والظاهر لي - والله أعلم - أنه كان يعيش في عزلة، لإحساسه بالغربة، فلم أقع له على مقال في صحيفة، ولا على خبر يفيد مشاركته في الحياة العامة، وقد أمسكت الكتب والصحف عن ذكره إلا في النادر، ولم ينجب إلا «إيلين» التي لم تتزوج حتى بعد تجاوزها الخمسين من عمرها، وماذا تفعل؟ وقطعاً لحقت بأبيها.

أما مؤلفاته، فقد وضع معظمها بعد تكليفه بها؛ أي أنه لم يسع إلى كتابتها ونشرها من تلقاء نفسه، وقد بحثت له عن صورة فلم أوفَّق، ولعل باحثاً غيري يتناوله، ويستوفي ما قصرت فيه، ولقد سبقنا إلى عالم البقاء، فليرحمه الله.

نُشرت بجريدة القاهرة
في ٢٠٠٨/٢/٥





محمد مسعود

يعدّ محمد مسعود كسباً كبيراً للصحافة المصرية في زمن هيمنة الصحافة اللبنانية عل مصر في أواخر القرن ١٩، بما أنشأه من صحف، ويعدّ دعماً للحركة الوطنية بوقوفه مع الوطنيين، فقد حرّر مع مصطفى كامل جريدة «اللواء» الفرنسية، وكان ذخراً لحركة الترجمة؛ إذ كان من طلائعها، ونقل من الفرنسية عدداً من ذخائر الكتب التي تتعلق بمصر، ولا نغفل دوره الاجتماعي، فقد أخذ يعلم أبناء مصر أدب اللياقة أو الأدب اللائق، أو ما نسميه الآن بـ«الأتيكيت»، مسترشداً في ذلك بآداب الإسلام، مما ساعد على تكوين الذوق الاجتماعي، وتحسين السلوك.

نشأته

يتفق كل الذين ترجموا لمحمد مسعود على أنه وُلد بالإسكندرية عام ١٨٧٢، ويفيدنا تاريخ إحالته إلى المعاش عام ١٩٣٣ أنه وُلد في هذا التاريخ، وفي تقديري أنه وُلد قبل هذا التاريخ، فقد كان يرسل مقالات إلى جريدة «الآداب» الأسبوعية لصاحبها الشيخ علي يوسف عام ١٨٨٩؛ أي وهو في السابعة عشرة، وهذه المقالات علمية الطابع، وتظهر أن كاتبها تمّ تكوينه وتأهيله للكتابة في هذه الموضوعات الدقيقة، مثل ما كتبه عن «المنطاد» في مقالين كبيرين يتحدث فيهما عن النواميس الطبيعية، ونقصان كثافة الطبقات الهوائية، والقبة المنجلوفية، وعن كيفية

صنع البالون أو المنطاد مع الإيضاح برسم، وكأنه من صنَّاعه، ويكتب أربعة مقالات كبيرة عن «تاريخ الأديان» تفيد أنه بحث واستقصى، وفي مقالات أخرى يتناول الحيوان تناولاً علمياً، ويكتب عن «الظواهر العلوية» مقالين كبيرين يعرض فيهما لمكونات الجو ويشرح التكاثف والتخلخل والضغط والأبخرة... إلى آخره. وليس هذا فحسب، وإنما أصدر كتاباً عام ١٨٨٩ أيضاً دعاه «المنحة الدهرية في تخطيط مدينة الإسكندرية» وصار به من كتَّاب الخطط، فَلِكي يكوّن ثقافة علمية حافلة بالمعطيات مسايرة للتقدم العلمي، متشعبة في نواح مختلفة، مكتوبة بعبارة بليغة بريئة من العيوب الأسلوبية، لا بد أن تكون سنوات غير قليلة انسابت من عمره، قبل أن تنساب هذه المعارف إلى قلمه السيَّال، لذلك أعتقد أنه وُلد قبل عام ١٨٧٢.

التحق مسعود بالمدارس الأميرية، ثم بمدرسة «الفرير» الفرنسية، وبعد أن استوفى تعليمه المتوسط اشتغل بتدريس الفرنسية في مدرسة «رأس التين» بالإسكندرية، ومنها كان يرسل مقالاته إلى الشيخ علي يوسف. والظاهر أن مقالات مسعود في «الآداب» قرّبت بينه وبين صاحبها، فترك التدريس وعمل محرراً ومترجماً في «المؤيد» التي أصدرها علي يوسف وأحمد ماضي عام ١٨٨٩.

وأثناء عمله بـ«المؤيد» شرع في تنفيذ عمل ثقافي كبير، ورسم له خطة وهو «تقويم المؤيّد» أو «تقويم مسعود»، وأظهره للناس ابتداء من عام ١٣١٦هـ/١٨٩٨م، واطرد صدوره سنوياً حوالي عشرين سنة، وكان الكتاب الواحد يقع في ثلاثمائة وأكثر من أربعمائة صفحة، ويقول جرجي زيدان في هلال إبريل/نيسان ١٩٠٤ عن تقويم المؤيد لمؤلفه محمد مسعود محرر بجريدة «المؤيد»: عبارة عن خزانة أدب وفوائد في الفلك والتاريخ وأحوال ممالك أوروبا ومصر والسودان، وخطط الإسكندرية

والوجه البحري، ومعلومات في القضاء والإحصاء، والمعاهدات الدولية، والمسائل السياسية، وتراجم المشاهير، وشذرات من العلوم والمعارف والاكتشافات والاختراعات والتدبير المنزلي والزراعة فضلاً عن الرزنامة، والدليل المصري، مما لا يمكن العثور عليه إلا بمطالعة الكتب الكثيرة. . .»، ويشكل هذا التقويم في مجموعه موسوعة أو دائرة معارف كبرى.

ومنذ عمله في «المؤيد» أصدر مجموعة من الصحف حتى عام ١٩٠٩، وفي عام ١٩١٠ عاد للعمل الحكومي، فعمل محرراً فنياً بوزارة الداخلية، وظل يتدرج في وظيفته إلى أن صار مدير قسم المطبوعات، ثم انتقل إلى مصلحة التجارة والصناعة ليعمل مديراً لقسم النشر، وفي هذين العملين لم يكن بعيداً عن نشاطه الثقافي والصحافي، وظل في وظيفته الأخيرة إلى أن أحيل إلى التقاعد عام ١٩٣٢، وفي عام تقاعده دخل في مساجلة صخَّابة مع أحمد زكي باشا (شيخ العروبة) في جريدة الأهرام حول موضوعات عديدة، وكان كل منهما يحاج الآخر ويردُّ عليه، ويستقتل في الدفاع عن آرائه دون تخاذل. وظل مسعود زمناً وهو يضع إمضاءه على مقالاته وكتبه حتى غيَّبه الموت عام ١٩٤٠، وأقيم له حفل تأبين كبير شارك فيه أنطون الجميل، ود. منصور فهمي، ومحمد علي علوبة باشا، وخليل مطران، وأحمد محرم، ومحمد مصطفى الماحي.

الصحفي

منذ أن نشر مسعود مقالاته في «الآداب» و«المؤيد» استهوته الصحافة، وصارت من مقومات شخصيته، فلا جرم أن تطلع إلى إصدار الصحف، ولما استغرقت «المؤيد» الشيخ علي يوسف، ولم يجد لجريدته «الآداب» وقتاً، فقد أغلقها، ثم تنازل عن حق إصدارها لمحمد مسعود،

فصار الأخير صاحبها ومحررها منذ عام ١٨٩١، وقد افتتحها بقوله: «إنها ستكون كما عرفها القارىء، تقرر الحقائق، وتنشر الفوائد، وتحيي دارس الفضائل الشرقية، ولن تكون كغيرها من الصحف تنقل وتسرق وتختزل وتنتحل، بل ستفكر وتقترح. وقد خاضت «الآداب» في الآداب الاجتماعية والعلوم والتاريخ.

وحرص مسعود في «الآداب» على أن يصل صوته إلى مسامع السلطة، فندَّد بالسلطة التي لا يأتي بها الشعب، ورأى أنها وقتية قابلة للانتساخ والتحول، وذهب إلى أن لكل فرد حقاً يعصم حريته الشخصية من حاكم يعبث بها، وهو كلام جريء في ذلك الوقت، وظل مسعود وفياً لمبادئه الوطنية، مدافعاً عن الشعب ضد عبث العابثين، فعندما اشترت نظارة المعارف كمية كبيرة من كتب إنجليزية بها مساس بمصر والعرب، ووزعتها على طلبة المدارس؛ صاح في وجه نظارة المعارف والإنجليز لأنهم ابتاعوا هذه الكتب بأموال مصر ليفسدوا معتقدات الطلاب، وبيَّن أن هذه الحادثة تقلل الثقة في نظارة المعارف، فضلاً عن أن لها مآرب سياسية، وطالب ناظر المعارف بتدريس التاريخ باللغة العربية، وهكذا كانت «الآداب» بارَّة بالوطن، حريصة على تسجيل الواقعات، باحثة فيما وراءها من أغراض.

وتتوقف «الآداب» عام ١٨٩٣، وينشط مسعود مرة أخرى ويصدر عام ١٨٩٥ جريدة «منفيس»، وكانت نصف أسبوعية، وتظهر باللغتين العربية والفرنسية، وفيما أعلم كانت أول جريدة يصدرها مصري بالفرنسية، وقد سبق في هذا الزعيم مصطفى كامل، واستمرت عامين واحتجبت، وفي عام ١٩٠٠، أصدر مع خليل مطران مجلة «المجلة المصرية»، وهي مجلة أدبية في المقام الأول، ونشرت أشعاراً لمحمود سامي البارودي، وإسماعيل صبري، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم،

وخليل مطران، وترجم مسعود فيها رواية «زهرة الشاي» التي تحولت فيما بعد إلى مسرحية مثلتها فرقة «فكتوريا موسى» عام ١٩٢٦، وفي هذه الأثناء ترجم مسعود رواية «وردة» عن إيبرس، وهي رواية طويلة جداً، وتتناول الحياة في مصر القديمة، وقد أثنى مطران على ترجمتها، وأشاد بدقة مسعود وجمال عبارته، واستمرت هذه المجلة عامين وتوقفت.

وكان محمد مسعود قد تعرَّف بأحمد حافظ عوض، أحد أخدانه في «المؤيد»، وكلاهما خبير بأجواء الصحافة، وفي ٨/ ٣/ ١٩٠٧ أصدرا معاً مجلة أسبوعية فكاهية الشكل، سياسية المضمون، وأطلقا عليها «ها.. ها.. ها» ثم غيَّرا عنوانها وجعلاه «خيال الظل»، وكانت ألفاظها ساخرة، وتهكُّماتها قارصة، واتخذت من الفن الهزلي أو الكاريكاتور أداة لتوصيل أفكارهما، وتعمَّدت المجلة عدم تفسير الرسوم، وجعلت الصور تفصح عن معمياتها وقالت: «إن الغرض من الجرائد التلبيس والتعمية والإبهام، وكل ما تشاء مما يدخل تحت كلمة: الحدق يفهم».

وقد اهتمت بالساسة، وصوَّرتهم في أشكال هزلية، وأبرزت انفعالاتهم على وجوههم، وفي حركة أيديهم، ومن هذه الصور واحدة تظهر عدداً من الوزراء في تماثيل نصفية على نصب أو قواعد وأمامهم يقف «كرومر»، وقد وضع يده اليسرى في جيبه، وخلفه زائر متفرج ينظر التماثيل، ويقول لـ«كرومر»: «هل كان هذا عملك يا جناب اللورد؟ فيرد «كرومر» قائلاً: أوه... وكثير غير هذا، وعندي اثنان آخران على دائرتي»، ولا يخفى المقصود من هذا الرسم كما وصفناه، ولكن هذه الصحيفة الخفيفة الظل احتجبت عام ١٩٠٨، ليصدر الصديقان مسعود وحافظ عوض جريدة «المنبر» في نفس العام، وهي صحيفة سياسية يومية وكانت الأحزاب المصرية الكبيرة تكوَّنت، وهي الحزب الوطني (مصطفى كامل)، وحزب الأمة (محمود سليمان باشا)، وحزب الإصلاح على المبادىء الدستورية

(علي يوسف)، وكانت «المنبر» تؤيد الحزب الأخير، لذلك دخلت في عراك مع حزب الأمة ومحرر جريدتها «الجريدة» لطفي السيد، وقالت «المنبر»: «إن الجريدة أنشئت لغرض كان في نفس اللورد «كرومر»، وهاجمت سياسة الاعتدال التي اتخذت (الجريدة) منها شعاراً لها»، وقول المنبر صحيح، فقد كان لـ«كرومر» ونائبه «فندلي» دور في إنشائها.

وعندما أزمعت الجالية الإيطالية إقامة تمثال لدانتي في الإسكندرية، هاجم عبد العزيز البشري في «المنبر» هذه الفكرة، وكان محمد المويلحي قد نبَّه الأذهان إلى ما كتبه «دانتي» عن الإسلام، ونبيِّه الكريم في كتابه «الجحيم». وقد ألقى الإيطاليون إلى «المنبر» آذانهم، وكتب المستشرق «برود كوكاتي» مقالاً جاء فيه: «... إني لفي غاية السرور الآن حيث منعت الفكرة غير الصائبة بإقامة تمثال في الإسكندرية لدانتي»، وهكذا كانت لكلمة «المنبر» صوْلة وجوْلة، وكثيرة هي الموضوعات المهمة التي تناولتها الصحيفة.

وفي ١٤/٣/١٩٠٨ اعترك الصاحبان، وترك مسعود «المنبر» لشريكه حافظ عوض لينشىء بمفرده جريدة «النظام» السياسية اليومية في ٨/١/١٩٠٩، وقد زكَّى فيها الاتجاهات الوطنية، واستهدف المحتلين، وبيَّن ما في أقوالهم من تخرُّصات وأكاذيب، وأظهر أنهم اغتصبوا الحكم «باسم الإصلاح وصيانة مصالح الأجانب وأرواحهم»، وأخذ يراميهم ويحرض المصريين على القيام بثورة قارعة، ويقول: «وجب علينا أن نفهم وألا ننسى أن المحتلين لا يتخلون عن ديارنا إلا إذا غُلبوا على أمرهم وطُردوا من هذا البلد بقوة لا قِبل لهم عليها». وتواصل الرماء، ونشرت «النظام» مقالات تحت عناوين مثيرة للمشاعر والخواطر مثل «اطلبوا الجلاء»، و«كيف صار المصري عبداً في وطنه»، و«لِمَ يزيدون جيش الاحتلال؟»، ومقالات أخرى تشبه البيانات الثورية.

وإلى جانب ذلك نشر مسعود القرار الرسمي القاضي بتقييد حرية الصحافة، ثم ندد به، ووصفه بالاستبداد والتحكم والتعسف، ولم يرهبه هذا القرار، وإنما مضى في مناهضة المحتلين.

وأثارت «النظام» قضية خطيرة، وكتبت فيها كثيراً، وهي قضية الطلبة المصريين الذين ذهبوا إلى بيروت ليتلقوا العلم في الكلية الأمريكية، فأدخلهم المدرسون كنيسة وأرغموهم على أن يصلوا فيها، ويتلقوا دروساً في التوراة، وعندما رفض الطلبة ذلك، واعتصموا وأضربوا عن حضور الدروس؛ أصرَّت الكلية على ضرورة امتثال الطلبة لأوامرها. ووجهت «النظام» لوماً قاسياً لأغنياء المصريين الذين أقعدهم اكتناز المال عن ترقية التعليم الأهلي، و«أن يطرحوا بأبنائهم إلى مدارس أجنبية تعمل جهدها لاكتسابهم وتغيير معتقدهم».

وتحدثت «النظام» عن استقلال مصر الاقتصادي، والتعليم والمرأة وثورة طلاب الأزهر، وتاريخ الآداب العربية، والانقلاب العثماني... وغير ذلك... وتوقفت «النظام» في عام صدورها عام ١٩٠٩، ولعل الباعث على ذلك هو التحاقه بالعمل الحكومي عام ١٩١٠ كما ذكرنا.

المترجـم

وإذا كنا قد ذكرنا لمسعود دوره الصحفي، فإننا نذكر دوره في «الترجمة»، وأنه مما يجب أن نلمَّ به أن الشوام هم الذين برزوا في ميدان الترجمة والتعريب منذ الحملة الفرنسية، وترجموا كتباً علمية تخص الدولة ومدارسها العالية، ولعل أشهر هؤلاء: أنطون روفائيل زاخور، ويوسف فرعون، ويوحنا عنحوري وغيرهم. ثم أخذ المصريون زمام المبادرة في هذا المضمار منذ ظهور الشيخ رفاعة ومدرسة «الألسن»، وفي أواخر القرن ١٩ ازداد عدد المهاجرين الشوام إلى مصر، وهيمن عدد كبير منهم

على الترجمة الأجنبية مثل أديب إسحق، وسليم النقاش، وخليل مطران، وفي هذه الفترة من أواخر القرن التاسع عشر، تكونت في مصر «جمعية التعريب» وكان من أعضائها علي أبو الفتوح، وكامل إبراهيم، وصالح نور الدين، ومحمد مسعود، وجميعهم من الوطنيين المصريين المستنيرين، وباستثناء مسعود كان الآخرون أعضاء في جمعية «التقدم» التي تأسست في أوروبا، وأنشأوا مجلة «التقدم» للنهوض بمصر، وكانوا يتقلدون وظائف مهمة، وقد انتقت «جمعية التعريب» ٣٥ كتاباً لإظهارها باللغة العربية، وكان باكورة أعمالها ترجمة كتاب «الاقتصاد السياسي» لجيفونس الذي ترجمه كل أعضاء الجمعية ومنهم محمد مسعود، وكان ذلك في عام ١٨٩٤، ثم ترجم كتاب «الاقتصاد السياسي» لشارل جيد.

على أن مسعود الذي رأى أن يخدم الوطن بترجمة كتب الاقتصاد السياسي، كان يقظاً إلى ترقية الأذهان بالترجمات الأدبية، فترجم عام ١٨٩٣ مسرحية «الطبيب رغماً عن أنفه» لموليير، وإذا كان محمد عثمان جلال قد ترجم مسرحية «طرطوف» لموليير بالزجل ومصَّر أسماء الشخوص، فإن مسعود في «الطبيب رغماً عن أنفه» مصَّر الشخوص والتزم بالفصحى.

أما في ترجماته لمسرحيات موليير «البخيل» و«النبيل» و«الجاهل المتطبب» فقد التزم بالنص. وقد قررت وزارة المعارف بعض هذه المسرحيات على طلبتها، وطلع عدد منها في فجر المسرح، وكان له أثره في النهضة الفنية، وكان مسعود، هذا الموسوعي المتنوع المعارف؛ محباً للتاريخ، يفيء إلى رحابه، ويأوي إلى صحائفه، فأخذ يترجم منه ما يفيد المصريين، ففي عام ١٨٩٥ أطلَّ عليه وهو في مكتبته كتاب «مصر والاحتلال الإنكليزي» لإدوار جوان، فترجمه في العام نفسه، ثم عاد إلى «جوان» المؤلف الفرنسي بعد نحو ربع قرن فترجم كتابه «مصر في القرن

التاسع عشر» عام ١٩٢١، وهذا الكتاب يترجم لثلاثة من بناة مصر الحديثة، هم: محمد علي، وإبراهيم باشا، وسليمان باشا الفرنسوي، ويذكر أدوارهم السياسية والعسكرية، ويظهر لنا الكتاب يمين القادة وهم يضعون المصحف الشريف بين أيديهم ويقسمون بـ«أن يموتوا في نصرة محمد علي»، والمؤلف الفرنسوي يميل إلى الزهو، ويفاخر بأن مصر ابنة فرنسا. والكتاب ليس ترجمة خالصة، وإنما كان مسعود يصلح أخطاء وسقطات المؤلف المعتد بنفسه وعلمه.

أما الكتاب المهم الجامع المحيط الضخم الذي ترجمه محمد مسعود بك فهو «لمحة عامة إلى مصر» من تأليف كلوت بك، وقد أشار بتعريبه الأمير يوسف كمال، والكتاب بجزئيه الضخمين لا يجدي فيه وصف على عجالة، فلا بدَّ من اقتنائه وقراءته على مهل، وقد تناول فيه مؤلفه تاريخ مصر القديم، منذ الفراعين إلى عصر محمد علي، ويشتمل على جغرافية مصر وحيواناتها، ونباتاتها، وسكانها، ومساكنها، وعقائد أهلها، ومواردها... إلى آخره. أما ترجمة مسعود، فتكشف عن قدراته وأصالته، وطول باعه، وقد أهدى «كلوت بك» كتابه هذا إلى محمد علي مع إظهار ولائه واحترامه له، وهو أكثر تواضعاً من مواطنه «إدوار جوان».

ومن الكتب الأخرى المهمة كتاب «الرحلة الأولى للبحث عن ينابيع البحر الأبيض ـ النيل الأبيض»، وهو كتاب في الكشوف الجغرافية، ويظهر مدى اهتمام حكام مصر بتتبع روافد النيل، وكان محمد علي قد أرسل بعثة بقيادة البكباشي سليم قبودان لاستكشاف النيل الأبيض، وسجل قبودان يوميات البعثة (عام ١٨٣٩)، وسلَّمها للجهة المختصة، وعند نشر تقرير البعثة كتب «جومار» ـ أقدم أعضاء المجمع العلمي المصري ـ، مقدمة له وطُبع بالفرنسية. وقد أشار الأمير يوسف كمال على محمد مسعود بترجمته، وطبع عام ١٩٢٢.

ومن مترجمات مسعود الأخرى كتاب «السر في خطأ القضاة»، واشترك معه في الترجمة محمود ضيف، وصدر عام ١٩١٤، و«حضارة العرب» لمؤلفه جوستاف لوبون، و«معارج الفلاح» الذي وضعه سليفال رودس.

والملاحظ أن معظم مترجمات مسعود كانت عن موليير وإدوار جوان، وهذا يطمئننا إلى مترجماته لأنه ألِف أجواء هذين المؤلفين، وتفهَّم أفكارهما، وأساليبهما الخاصة، وطرائقهما في الصياغة والتعبير. أما ترجماته لكتب الاقتصاد السياسي فتعني أنه صاحب خبرة في هذا المجال، ومتفهم لمصطلحاته العلمية، ولا ريب أن هذه الكتب المترجمة ساهمت في النهضة الحديثة، وواكبت نموها المطرد في الأدب والتمثيل والتاريخ والاقتصاد والاجتماع، وأزاحت مساحة من الغموض، وزوَّدت الباحثين بمادة لا غنى عنها.

مؤلفات ذات طابع اجتماعي

ولمحمد مسعود عدة مؤلفات ذات طابع اجتماعي، نذكر منها كتاب «أدب اللياقة» الصادر عام ١٩١٣، والذي غيَّر عنوانه في طبعته الثالثة (سنة ١٩٣١) إلى «الأدب اللائق»، وكان وزير المعارف حشمت باشا طلب منه كتاباً في آداب السلوك، فلما انتهى من تأليفه راجعه معه وقرَّره على طلبة المدارس، والكتاب مجموعة آداب جزيلة الفائدة ويستحب أن يتأدب بها المرء في معاشه ومخالطته لغيره، مثل آداب النظافة والهَدايا والزيارة وعيادة المريض، والمناظرة والمعاشرة وغير ذلك؛ أي أنه كتاب تهذيبي يرتقي بالسلوك الاجتماعي.

ومن مؤلفاته كتاب «لباب الآداب»، ويضم زبدة ما كتبه في جريدة «الآداب»، من مقالات أدبية وعلمية وتاريخية واجتماعية، والكتاب كبير

ويطول شرح ما جاء فيه، ولكن نقف عند فصل «كيف ندرس التاريخ» والرأي عنده أنه مدرسة تسمو فيها العواطف وتترقى به الأمم، وذهب إلى أن الأوربيين يدرسون التاريخ بطريقة تجعل الدارس يشغف بوطنه ويناوىء أعدائه، ويتشبه بفحول الرجال، وامتدح الألمان الذين لقنوا التاريخ لتلاميذهم بصبغة سياسية تلائم وطنهم، ومسعود هنا ينظر إلى التاريخ نظرة نفعية.

وهذه النظرة لا تصح إلا إذا انتخبنا من التاريخ أحداثاً قريبة الشبه بالأحداث التي تجري زمن تدريسه، وترجمنا لأبطال من نوع ما نحتاج إليه في الزمن الذي تلقى فيه دروس التاريخ على الطلاب، وهذا يعني أن كل فترة تحتاج إلى أحداث دون أحداث، وأبطال دون أبطال، بحيث تكون الموضوعات المختارة عنصراً من عناصر تكوين شخصية الطالب لينهض في حاضره بعمل معين، وقد يكون مسعود معذوراً لأنه قال هذا في فترة تغلغل النفوذ الإنجليزي في مصر، ويحتاج الوطن إلى شبيبة معبَّأة بمادة تاريخية مناسبة للغرض المنشود.

ولمحمد مسعود في الاجتماع كتاب «المرأة في أدوارها الثلاثة؛ فتاة وزوجة وأُم» ونشره (عام ١٩٢٥)، والكتاب من عنوانه يبحث في أطوار المرأة وما ينبغي أن تكون عليه في كل مرحلة، ويشترط المؤلف أن تتعلم الأنثى لتكون نهَّاضة بواجباتها، عارفة بحقوقها، وقد اقتبس مسعود في هذا الكتاب أشياء من مصنفات الأديبة البارونة «ستاف» ما يناسب المرأة الشرقية، والكتاب يعدُّ دعماً لحركة تحرير المرأة دون أن يجور فيه على الآداب الاجتماعية.

وكان بعض أُمراء مصر وسلاطينها يقومون برحلات داخل الوطن وخارجه، ويطيب لهم اصطحاب محمد مسعود ليدوّن ما جرى أثناء الرحلة، وما شاهدوه، فكتب مسعود بأسلوبه الجميل رحلات «السلطان

حسين كامل» و«الملك فؤاد» داخل مصر، ورحلة الأمير «يوسف كامل» حول أفريقيا، وهذه الكتب تضاف إلى رصيده، وهي من أدب الوصف والتصوير، إضافة إلى ما ورد فيها من إشارات تاريخية وتحقيقات جغرافية، ولمسعود كتب أخرى نورد منها ما ذكره محمد علي علوية باشا في حفل تأبينه بمسرح الأزبكية مثل: «الوثائق» و«وسائل النجاح»، وما ذكر من ملاحظات في ترجمة «دائرة المعارف الإسلامية».

ومؤلفات مسعود أقل من مترجماته وجهوده في ميدان الصحافة، وهذا راجع إلى أن مقالاته في صحفه وصحف غيره، مثل «الأهرام» و«البلاغ» و«الهلال» و«المحيط»... لم تُجمع في كتب، ولا أدري كيف سقط اسم محمد مسعود من ذاكرتنا الثقافية، ولولا أنه أهدى لدار الكتب المصرية عدداً من أعماله، ما أمكنني كتابة هذا البحث عنه رَحِمَهُ ٱللَّهُ.

✍ **نُشرت بجريدة القاهرة،**
في ٢٨/١٠/٢٠٠٨



قررت نظارة المعارف العمومية هذا الكتاب للمطالعة فى مدارسها

آداب اللياقة

تأليف

محمد مسعود

المحرر الفنى بنظارة الداخلية

(قسم المطبوعات)

الطبعة الاولى

فى رمضان سنة ١٣٣١ – اغسطس سنة ١٩١٣

التزام محمد افندى زكي امين بالحلمية

مطبعة التقدم بشارع محمد على بمصر

غلاف كتاب «آداب اللياقة» لمحمد مسعود

لمحة عامة إلى مصر ٣

أ. ب. كلوت بك

ترجمة
محمد مسعود



غلاف كتاب «لمحة عامة إلى مصر (٣)»، ترجمة محمد مسعود

ألكسندرا أفرينوه
بين إسماعيل صبري باشا
والخديو عباس

الباحث في مجال الطبائع البشرية يهفو إلى استقراء سير العشاق ليتعرف على أنماط السلوك، وأطوار النفوس، وأنواع الأمزجة، ويلمَّ بالبواعث والأحوال؛ لأن الحب يكشف عن النزوع الطبيعي في نفوسنا، وإرادة الحياة عندنا، ويؤثر في السلائق، ويغير في الطبائع، ولأنه عالم الأهواء الجامحة والنزوات الصاخبة، فإن الذات تنطلق في رحابه من عقالها، وتعبّر فيه على سجيتها، وفي هذا متسع للدرس والتأمل.

والباحث في هذا المجال يجد صنوفاً من الحب، من بينها حب عاشق لمعشوق لا يبادله نفس الشعور، مما يجعله منتكساً مرتداً إلى فراغ. والملاحظ أن العاشق الفاشل لا يروِّض نفسه على النسيان، وإنما يفضل أن يعيش محبطاً خائراً ويطيب له أن يتحدث عن لوعاته، ويصرِّح بآلامه وأشجانه ظناً منه أن هذا قد يعطف المحبوب عليه، والحقيقة أن المعشوق الساهي لا تعنيه آلام العاشق المقهور.

أسوق هذا الحديث لأننا نتناول هنا عدداً من العشاق لا يتبادلون مشاعر الحب بينهم، وهم إسماعيل صبري باشا، وألكسندرا أفرينوه والخديوي عباس.

ألكسندرا أفرينوه (١٨٧٢ - ١٩٢٧)

كانت الأميرة ألكسندرا الخوري - نسبة إلى أسرتها -، أو ألكسندرا

أفرينوه - نسبة إلى زوجها - تقطن في زيزنيا بالثغر السكندري، وكانت أديبة شاعرة وكاتبة مسرحية ومترجمة، لأنها تتقن الإيطالية والفرنسية، وصحفيّة أصدرت مجلة «أنيس الجليس» باللغة العربية، ما يقرب من تسعة أعوام (يناير/كانون الثاني ١٨٩٨ - ١٩٠٧)، ومجلة «اللوتس» بالفرنسية، وجريدة «الإقدام» التي أسندت تحريرها إلى الشاعر ولي الدين يكن، ولم تعمِّر طويلاً.

وألكسندرا امرأة عصرية خفيفة الظل، تمارس الرياضة البدنية، وتركب الخيل، وتحتسي الخمرة وتدمنها، وتتغزل فيها قائلة: «رائدة السرور، ومنشئة اللهو، وجامعة الفرح، إذا شربها الإنسان طابت نفسه، ولطفت أخلاقه، وحسنت محادثته، وأذهبت جفاءه وخشونته، وكثيراً ما تغير طباع المرء حتى ليصنع وهو شاربها في يوم ما كان يعجز عنه في أيام...»[١].

وفي أواخر القرن التاسع عشر ظهرت كوكبة من النسوة العربيات المستنيرات المتحرِّرات، اللاتي نفضن عن أنفسهن غبار الماضي، وأشرقت عليهن أنوار المعرفة، وتفجَّرت في أفئدتهن ينابيع الرجاء، وتراءت لهن صور جديدة للمستقبل، وأقمن في بيوتهن أو قصورهن صالونات أدب وثقافة من أمثال: مريانا مراش الحلبية، ومريم نمر، وياقوت بركات أو ياقوت صروف، ونازلي فاضل، وألكسندرا أفرينوه، والتف حولهن عدد من الأدباء والمصلحين، وناقشوا جميعاً قضايا مهمة في الأدب والعلم والاجتماع والسياسة.

وكان هؤلاء النسوة السافرات زينة هذه الصالونات وبهجتها، تتأنق الواحدة منهن وتتألق وتتخطر بين ضيوفها في رشاقة وخفة، ثم تجلس

---

(١) أنيس الجليس ١٩٠٠.

بينهم وهي تفيض أنوثة وفي كامل زينتها، وكل عضو فيها مطل على عيون النظارة، وكان هذا المنظر الخاص المؤثر في العواطف غير مألوف في المجتمع، فلا جرم إن تعلق الشعراء أو بعضهم بهؤلاء النسوة أو ببعضهن، وجاءت أغانيهم تحمل الهوى والجوى.

كان رواد نادي ألكسندرا يطرونها ويثنون على حسنها، ولم تكن تستنكر منهم أن يتغزلوا فيها، ولا تحتج إذا ذكروا في غزلهم قدَّها المثمر، وحسنها البديع، وخدها الوردي، وثغرها المرصع، ولحظها الفتاك، يقول أمين الحداد (سركيس ١٩٠٦)، وهو أحد روَّاد ناديها:

أرى لك وجهاً يجمع الحسن كلَّه ... بديعاً ورأساً يجمع الحلم والهدى
وقدّاً لو الأطيار تدري ثماره ... لمال عليه كل طير وغرَّدا
وخدّاً كأن الورد أبصر حسنه ... وقد خامرته غيرة فتورَّدا

إلى آخره...

أما الشاعر المرهف إسماعيل صبري، فيقول وقد استشعر لطفها وحسنها، واستعذب حديثها:

وأسفري تلك حليٌ ما خُلقت ... لتوارى بلثام أو خباء
وابسمي من كان هذا ثغره ... يملأ الدنيا ابتساماً وازدهاء
وانزعي عن جسمك الثوب يبن ... للملأ تكوين سكّان السماء

ولا يقف صبري باشا عند هذا الحد، وإنما يذكرها وهي تخطر في مشيتها وترفع يدها وتخفضها:

واخطري بين الندامى يحلفوا ... أن روضاً راح في النادي وجاء

ويعرب عن إعجابه بجسمها وانسياله، فيقول من هذا الغزل المكشوف:

زيِّني النَّدى وسيلي في جوانبه ... لطفاً يعمُّ رعايا اللطف ريَّاه

وتأمل عبارته «سيلي في جوانبه» التي تظهر أنه كان يطالع منحنياتها وأعطافها وحركاتها. والانسيال يعني به انسيال لفظها ولحظها، واسترسال قدّها في سلاسة، وتمايله وتثنّيه في رشاقة. وفي هذا ما فيه من التأثير والإثارة، وهي بكل ما وصفه بها الشعراء تعرف كلمة السر التي تفتح القلوب.

إسماعيل صبري (١٨٥٤ ـ ١٩٢٣)

كان إسماعيل صبري باشا شيخ الشعراء إبان نشأة ألكسندرا الأدبية، محافظاً للإسكندرية في الفترة من (فبراير/شباط ١٨٩٦ ـ نوفمبر/تشرين الثاني ١٨٩٩). وفي خلال هذه الفترة عرف طريقه إلى حي زيزنيا حيث صالون الأميرة ألكسندرا تسبقه شهرته الأدبية ومكانته الاجتماعية، وتكررت زياراته للصالون ولصاحبته، وراقته فصاحتها وشاعريتها فاستمع إليها، ونبَّه جمالها عينيه فحدق فيها، وشيئاً فشيئاً تفتح بها قلبه، وثوى حبه لها بين جنبيه، ولم يمضِ طويل وقت حتى استمكن منه هذا العشق «وصار شغلاً شاغلاً»، ووجد نفسه يستلهمها، ويصوغ الشعر من وحيها ويقول:

هل النعيم سوى يوم أراك به ... أو ساعة أقضيها بناديك
إن قابلتك الصَّبا في مصر عاطرة ... فأيقيني أنها عني تناجيك
وأنها حملت في طيِّ بُردتها ... قلباً بعثتُ به كيما يحيِّيك

لكن هذا الشعر الذي طهَّره العفاف، ولا بد أنه أطلعها عليه، لم يجعل نفسها تشفُّ وترق، ولم يترك فيها أثراً، ولما كان ضيوف ناديها من الشبان والكهول؛ فإن نظرها كان يتجه إلى الشبان، وهذا دأب المرأة سواء أكانت صغيرة في العمر أم كبيرة، ولما كان صبري باشا يكبر ألكسندرا بنحو عشرين عاماً، فقد أولت اهتمامها لمن دونه سناً، مما أثار

حفيظته، فعاتبها ونبَّهها إلى مراعاة العدالة حين توزع التفاتاتها وكلماتها في النادي، يقول:

إن هذا الحسن كالماء الذي ... فيه للأنفس ري وشفاء
لا تذودي بعضنا عن ورده ... دون بعض واعدلي بين الظماء

ولكن المحب لا يعرف العدل بين المعجبين والمحبين، وإنما يميل إلى من استهواه وارتضاه، وكان شيخ الشعراء يرى في مجاوبتها له عافية من مرض أحرق كبده، وراح ينشد الشعر لعله يطرب سمعها، ويرطّب قلبها، فتجازيه على حبه لها، بيد أنها أعرضت عنه، والمحب المقهور بطبيعته لا يمل من التماس الودّ، ومخاطبة معشوقه بالرفق، يقول صبري:

يا راحة القلب يا شغل الفؤاد صِلي ... متيَّماً أنت في الحالين دنياه

ومثل هذا القول يشفع عند محبوب يحب، ولكن إذا كان المحبوب تحلق روحه في أجواء أخرى، فلا فائدة من النداءات وإن تكررت، وكان صبري باشا ينشر في بعض الدوريات مقطعات تتعلق بها، وأخيراً وقف على الحقيقة، فقد أخبرته بأنها لا تشاطره حبه لأن زمنه تولّى.

ومعظم القصائد الغزلية المؤرخة قبل عام ١٩١٣ في ديوان إسماعيل صبري المطبوع (عام ١٩٣٨)، قيلت في «ألكسندرا»، وتواريخ النشر لا تدل على تواريخ النظم، فقد ينظم الشاعر قصيدة أو مقطعة الآن، وتظهر في الدوريات فيما بعد. وأود أن أشير إلى أن ما قيل من أن مجلة «أنيس الجليس» توقفت عام ١٩٠٤؛ خطأ، أو أنها تعطلت بعد مرور خمسة أعوام على صدورها؛ خطأ أيضاً. والقول بأن إسماعيل صبري كان ينشر فيها شعره خطأ، فلم ينشر فيها شيئاً. وهناك من يخلط بين ما قاله صبري باشا فيَّ «ألكسندرا» وبين ما قاله في «مي زيادة» . ويجب التنبيه إلى أن شيخ الشعراء لم يعرف «مي» إلا بعد إبريل/نيسان ١٩١٣؛ أي بعد أن ألقت خطبتها في حفل تكريم خليل مطران، وذيوع صيتها وانعقاد

صالونها نتيجةً لشهرتها، وقد ذهب أحد الكتّاب الأفاضل إلى أن قصيدة صبري:

أقصر فؤادي فما الذكرى بنافعة ... ولا بشافعة في ردّ ما كانا
سلا الفؤاد الذي شاطرته زمناً ... حمل الصبابة فاخفق وحدك الآنا

قيلت في «مي زيادة»، والحقيقة أن هذا الشعر نُشر عام ١٩١١؛ أي قبل أن يرى صبري باشا «مي»، والصحيح أنها قيلت في «ألكسندرا» التي نسيته. وأما «مي»، فلم يكن بينها وبين صبري باشا جزر وهجر، نعم نظم فيها الشعر ولكن كغيره ممن نظموا وكتبوا عنها، وقد ظلت على علاقة طيبة معه إلى أن فارق الحياة، وبعد موته رثته بمقال نشرته مجلة «المرأة الجديدة» (سبتمبر/أيلول ١٩٢٣)، وجمعته في كتابها «الصحائف». وجوّ القصيدة يناسب «ألكسندرا» التي لم تذكره في حياته ولا بعد مماته إلّا مرة واحدة عندما أخبرته بأنها لا تحبه لكبر سنه. وهناك أشياء أخرى يجب تصحيحها عن «ألكسندرا»، ولكن ليس هنا مجاله.

الخديو عباس وأمانة الحب:

وإذا كان إسماعيل صبري من كبار رجال الدولة وشغل مناصب عليا، مثل منصب النائب العام، ومحافظ الإسكندرية، ووكيل وزارة الحقانية (العدل)، فإنه ليس أعلى من عرفته «ألكسندرا»، فقد كانت الأميرة ألكسندرا على صلة وثيقة بكبار الشخصيات العالمية في السياسة والكتابة.

ويكفي أن نشير إلى أن «لوبه» رئيس جمهورية فرنسا دعاها إلى حفلة راقصة في قصر الأليزيه، وأنعم عليها السلطان عبد الحميد بوسام الشفقة من الطبقة الأولى (غران كوردون)، وهو وسام لا تناله إلا نساء الملوك

والوزراء بسبب خدمة أزواجهن، ومنحها مظفر الدين شاه إيران وسام «شرفت»، وأنشأه خصيصاً لها، وأطلق عليها «نجمة الشرق» أو «كوكب الشرق»، وبعث إليها صورته وعليها توقيعه، وأرسل إليها سلطان زنجبار بصورته وعليها توقيعه، وأعطاها البابا ليون الثالث عشر وسام القديس بطرس، عدا صِلاتها بالملك «إدوارد» السابع ملك الإنجليز، وغيره من وزراء أوروبا والكرادلة والبطاركة، ومن هذا كثير... كثير. وكانت على صلة بكبار كتَّاب فرنسا ومنهم «شارل رو» المؤرخ والسفير ورئيس هيئة قناة السويس، وكان من كتَّاب مجلتها «اللوتس» الناقد الشهير «جول لميتر» و«جول كلارسي» أحد أعضاء المجمع العلمي الفرنسي... إلى آخره.

ويستطيع القارىء أن يتعرف على علاقات الأميرة ألكسندرا بأعيان العالم والأوسمة التي حازتها... فما كتبه عنها أحمد محرم وولي الدين يكن في «فتاة الشرق» (١٩١٥)، وخليل زينيه في «المصور» (سنة ١٩٠٧)، وكل هذا له دلالات كثيرة يعنينا منها أنها امرأة طموح، تتطلع إلى الشخصيات الكبيرة، فإذا تفتح قلبها فإنما يتفتح على شخصية لها وزن ممن ذكرناهم أو أقل قليلاً، فلا يملأ عينيها محافظ مدينة يهديها القيل والقال.

وقد أخبرني محمد سيد كيلاني أثناء صحبتي الطويلة له؛ أنها كانت تحب الخديو عباس (١٨٧٤ ـ ١٩٤٤)، وفاتني أن أستفسر منه عن مصدره، وربما كان هذا صحيحاً فهناك شواهد تؤيده. وقد ذكر الزركلي في «الأعلام» أن الملك فؤاد أمر بتفتيش بيتها ومصادرة ما فيه من أوراق، وأمر بطردها من البلاد لصلتها الوثيقة بالخديو عباس، وسواء أكان هذا هو سبب طردها من مصر أم كان هناك من الأسباب غيره، فإن هذا يفيد بأن علاقتها بالخديو كانت علاقة غير عادية.

ومن يتصفَّح أعداد مجلة «أنيس الجليس» طوال فترة صدورها يجد مادة شعرية وافرة في مدح الخديو، وتهنئته بأعياد الجلوس، وسلامة

الوصول من سفر، وحلول الأعياد، والشفاء من مرض، وإذا رُزق بمولود إلى آخر هذه المناسبات. وكان الخديو يدعوها إلى حفلات رقص الباليه التي كان يقيمها في قصر رأس التين كل عام، وفي هذا تقول:

أيا قصر رأس التين باكرك الصبا   وحُيِّيت ملهى للنفوس وملعبا
لنا فيك كل عام ليل كأنما   يردّ علينا حسنه زمن الصبا

ويقول أحمد محرم وولي الدين يكن: «... وما قصدَت الأمير السابق (الخديو عباس) بمطلب إلا أُجيب بالقَبول، وكانت تذهب إلى قصره وتحظى بمقابلته كما يقابل عظماء الرجال، وقد أهداها صورته وعليها خطه دلالة على إعجابه بها... كذلك نالت الميدالية الفضية من لجنة عيد جلوس الخديو»، ولم تنل امرأة في زمن عباس الثاني ما نالته «ألكسندرا»، وكانت هناك هند نوفل وملك حفني ناصف وزينب فواز ووردة اليازجي وسعدية سعد الدين ولبيبة هاشم وغيرهن من الكاتبات والصحفيات والشواعر، وقد يكون كل ما صدر عن الخديو رداً على مدائحها له، أما هي فربما كان لها تفسير آخر.

ولا ينتظر منّا القارىء أن نأتي له بدليل مادي ملموس؛ لنبرهن على حب «ألكسندرا» للخديو، فلم يكن ممكناً لها أن تتغزل فيه على صفحات الصحف وهو أمير البلاد، وإذا كان لا بدَّ من شواهد أخرى فليقف عند مسرحيتها «أمانة الحب» ـ وهي مسرحية مخطوطة ـ ذكر أحمد محرم وولي الدين يكن أنها من تأليف «ألكسندرا»، واستكشفها د. سيد علي إسماعيل وتفضل مشكوراً بإعطائي صورة منها، وهي قيد الطبع.

وقد دأبت الشواعر العربيات على المواربة عند التعبير عن الحب، فقد بيّنت «مي زيادة» أن الشاعرة وردة اليازجي تنظم شعراً في صديقة، والكلام فيه موجه إلى صديق لتكتم عواطفها، وأظهر سيد كيلاني في «فصول ممتعة» أن عائشة التيمورية إذا تغزّلت في رجل ذكرت الحواجب

والوجنات والخصر النحيل والأرداف المكتنزة، ويخلص إلى أنها «تقمَّصت شخصية الرجل وخلعت عنها أنوثتها»؛ أي تتغزل في أنثى وتخفي ذلك، وألكسندرا اختارت هذه الطريقة المواربة، ففي مسرحيتها «أمانة الحب» تبين أن الدونا «إيميليا» الإسبانية ابنة الدوق، تعشق أمير البلاد الإسباني ولا تعرف إلى قلبه سبيلاً، ويعشقها البارون ولا تكترث به. ويخيل إليَّ أن «إيميليا» هي «ألكسندرا»، والأمير الإسباني هو الخديو، والبارون هو محافظ الإسكندرية إسماعيل صبري، غيّرت الأسماء الحقيقية، ونقلت الأحداث إلى إسبانيا، ومما تقوله «إيميليا» إلى الأمير الإسباني:

إذا كان الذي يهوى جميلاً ... بلا مال أما يكفي الجمال؟
وإن كان الحبيب جليل قدرٍ ... أيمنعه عن الحب الجلال؟
ألا يكفي الجمال لعقد حبٍّ ... يكون به لقلبينا اتصال؟

في هذا الشعر تشعر العاشقة بالنقص وتدرك الفرق الشاسع بينها وبين الأمير، وتود أن تصرف ذهنه عن مكانتها الاجتماعية التي هي دونه وعدم ثرائها، وترى أن جمال المرأة خير قرين لجلال الرجل، فالرجل جماله في روعته وهيبته، والمرأة جمالها في رقتها وأنوثتها، ومن هنا لماذا لا يكون بينهما حبّ واتصال؟ ف«إيميليا» أو «ألكسندرا» تعاني من البَوْن الكبير بينها وبين الأمير الحاكم، وترى أنه العقبة التي تجعل الأمير لا يحبها، وهي في هذا الشعر ترى أن المرأة تعلو منزلتها بالجمال وليس بالمال، وفاتها أن تذكر العلم.

وفي المسرحية يحب البارون «إيميليا»، أما هي فإنها جافية صادّة له، ولما أتعبه الهوى قال لها:

بحق عينيك قفي واعطفي ... وكلّمي العاشق أو سَلِّمي
أو لا فإنني مائت حسرة ... أقضي شهيداً في الهوى وَأُسَلِّمِ

وقول البارون هذا لـ«إيميليا» قريب من قول إسماعيل صبري لألكسندرا:

أهاجرتي أطفئي لواعجُ لا تنتهي
إذا قيل مات الأديب بفاتنة أنت هي

أما الأمير، فله معشوقة أخرى، ويقول عن «إيميليا»:

رماها الهوى في حبّ من لا يحبها كما في هوى من لا تحب رمى بي

وأعتقد أن هذا البيت الذي قالته «ألكسندرا» على لسان الأمير يلخص حكايتها مع الخديو، أو حكاية الخديو معها، فهي تحبه وهو يحب أخرى. وفي نهاية المسرحية وبعد حِيَل فنية يتزوج الأمير من «إيميليا»، وهذا الختام من المقتضيات الفنية في التأليف المسرحي؛ إذ لا بد للمسرحية من نهاية. وكان مقدَّراً لهذه المسرحية النثرية أن تمثلها فرقة «إسكندر فرح»، لذلك تضمنت أشعاراً كثيرة ليغنيها الشيخ سلامة حجازي مغني الفرقة، وهذه الأشعار مفيدة لأنها تعطينا صوراً من الشعر الوصفي والعاطفي الذي نفتقده في شعر «ألكسندر» المنشور في «أنيس الجليس».

الكونتيسة النمساوية

ومهما يكن أمر العلاقة العاطفية بين «ألكسندرا» الطامحة وأمير مصر عباس الثاني، فإن الأخير كانت له صبواته مع امرأة ـ كونتيسة ـ نمساوية في قصر «شيبوقلي» بتركيا، وقد حدثنا محمود زكي باشا، ويظهر أنه من المقربين إلى الخديو، عن هذه العلاقة في مقال نشرته مجلة «مصر الحديثة المصورة» (فبراير/شباط ١٩٢٨) جاء فيه: «في عام ١٨٩٣ ذهب الخديو عباس إلى الآستانة واستقبله السلطان عبد الحميد، وبعد مضيّ أعوام كان الخديو في قصره بـ «شيبوقلي» المشرف على البوسفور، وأنفق في سبيل تجميله مبالغ كبيرة، وكانت إلى جانبه الكونتيسة النمساوية،

ودار بينهما حديث طويل في السياسة والخلافة وجمال قصر الخديو، ثم قالت: لا جرم أن السعادة الحقيقية والهناء والصفاء إنما تكون في المحبة وراحة البال، لا في مثل هذه القصور الجميلة، أو هذه المناظر الرائعة وجمع المال، وما كاد يسمع الجناب العالي هذه الكلمات حتى تنهَّد وأنَّ قائلاً: هكذا أنا أعتقد، وأن أعظم سلوى لي ليست هذه المناظر الجميلة فحسب، بل صدق محبتك لي، فأنا أهنئك بهذه المنزلة العالية من اللطف والكياسة فضلاً عن رقة الشعور والجمال الساحر الفتان والذكاء النادر وخفة الروح، وأشكر لك عنايتك بي».

ويضيف زكي باشا قائلاً: «كانت الكونتيسة النمساوية آية في الجمال، وكان شَعرها الناعم الكستنائي النادر في النمساويات، وعيناها النجلاوان تزيد سيماءها الجميلة جمالاً ورشاقة...»، ثم يقول: «ومضت على هذه الحوادث عدة أعوام وجلس الجناب العالي بعد الحرب العمومية الكبرى في قصر شيبوقلي، وجرت هذه الذكرى في خاطره، فأخذ يترحَّم على عبد الحميد وعلى أيام الكونتيسة... وعلى مُلك أضاعه، وصار يردِّد تلك الجملة التي كان سمعها من الكونتيسة، وهي أن السعادة الحقيقية والهناء والصفاء إنما تكون في المحبة...».

ومرت الأيام بكل هؤلاء العشَّاق، وطُوِيَت أسرار كثيرة وبقيت في الطروس: آلام إسماعيل صبري، وآمال ألكسندرا في استمالة أمير البلاد، وزواج الخديو من المرأة النمساوية[1].

نُشرت في مجلة «الهلال»
عدد أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٠٤

(١) تزوج الخديو من هذه المرأة وهي مجرية وليست نمساوية، ولكن لأن المجر تكوّن مع النمسا إمبراطورية النمسا، فمن حقها القول إنها كونتيسة نمساوية وهي ليست كونتيسة، وقد طلقها الخديو.



المجلة المصرية وتجديد الشعر

صدرت «المجلة المصرية» في مطالع القرن العشرين، وناشدت الشعراء التجديد، في زمن تعالت فيه صيحات التغيير، ونشط فيه العراك بين القديم والجديد، وبالرغم من تعاظم فريق المحافظين، فإن المجتمع كان يتحول تدريجياً، ففي تلك الآونة كانت الدعوة إلى تحرير المرأة وإصلاح الأزهر، وانتشار الكتب والروايات الأوروبية المترجمة، ونهوض الفرق المسرحية، وتعدد المدارس الأجنبية، وشيوع الجرائد والمجلات وتنوع مشاربها ومخاطبتها الجمهور في حرية، وغير ذلك مما استجدَّ على مصر وحفلت به الفترة الأخيرة من القرن التاسع عشر، ودعوة «المجلة المصرية» إلى تجديد الشعر ينسجم مع تيار التغيير الذي طرأ على مصر في ذلك الوقت.

على أن «المجلة المصرية» ليست المجلة الأولى السابقة في الدعوة والتطبيق، فثمة إرهاصات سالفة، نذكر منها أرجوزة نشرتها مجلة «المنظوم» (إبريل/نيسان ١٨٩٣)، توصي الشاعر بأن ينشد الحقيقة والصدق، ويكون شعره «في غاية الرقة والسلاسة» مع سلامة الذوق «واسَعَ إلى الذوق السليم واجتهد»، والاقتصاد في النظم مع عدم الإخلال أو الإطالة دون إملال، وتتحدث عن «تناسب الأعضاء» في البيت، وتحث الشاعر على عدم الخروج عن موضوعه:

وشاعر يخرج عن موضوعه يجبره الفن على رجوعه

وتشير إلى ترتيب الأبيات في القصيدة «ويحسن الأبيات في الترتيب»، وتتوالى التنبيهات والوصايا ليكثر الشاعر من التفنن والوصف. وهذه الأرجوزة النقدية لا تخلو من جديد، فالقول بتناسب الأعضاء وترتيب الأبيات في القصيدة يعدُّ إرهاصاً بما قيل فيما بعد على نحو ما سنذكر، وتنبيه الأرجوزة إلى مراعاة عدم خروج الشاعر عن موضوعه يعدُّ إرهاصاً آخر بوحدة الموضوع في القصيدة، كما أن حديث الراجز عن الاقتصاد في القول مع عدم الإخلال أو الإطالة دون إملال يعني الصدق النفسي والجمال الفني جميعاً، فلا يكلف الشاعر نفسه مشقَّة الإطالة دون أن يلبِّي طبعه ذلك، وهي دعوة صريحة للإتقان الفني.

والصدق النفسي مبدأ نقدي ردَّده المجدِّدون كثيراً، ويزداد إلحاح الراجز على الإتقان الفني بحديثه عن سلامة الذوق وورود المعنى في رقة وسلاسة؛ أي في تعبير جميل، وهو مبدأ نقدي، وقد عرَّف العقاد الشعر بقوله: «التعبير الجميل عن الشعور الصادق». ونظرات الأرجوزة النقدية تعمل على تعديل القصيدة وتثقيف ذوق الشاعر.

وفي سنة ١٨٩٧ نشر نجيب الحداد مقالاً في مجلة «البيان» وازَن فيه بين الشعر العربي والشعر الأوروبي، يعنينا منه أن الإفرنج أوْلوا الروايات الشعرية اهتمامهم. وفي مجلة «أنيس الجليس» (١٨٩٨ - ١٩٠٧) نجد فيها قصصاً شعرية قبل صدور «المجلة المصرية» لأمثال خليل مطران، وأحمد الكاشف وغيرهما، إضافة إلى أن «الأنيس» ترجمت عن مجلة أمريكية وصفها للشعر بأنه «مفاتيح لمغالق الطبيعة تبدو به محاسن التصورات وتلوح منه خفايا الكون المحجبات، وأن الدنيا مملوءة بمحاسن الصور والتصور، وكثير منها يبدو في الظاهر قبيحاً، ولكن ليس غير الشعر كفيلاً بالغوص فيما وراء ذلك القبح واستخراج

الحسن منه أو تحويله»[1]، وهو تعريف جديد للشعر في ذلك الوقت يوافق المذهب الرومانسي.

ولا يعني كل هذا أن الشعر العربي تجدَّد، أو تكوَّن حزب كبير من الشعراء المجددين، فما ذكرناه وغيره ليس إلا ومضات تبرق وتنطفىء، فقد كان الشعر التقليدي بكل أبعاده وأعلامه مسيطراً على الساحة، وله نفوذه القوي في الدوريات وفي نفوس القراء. ومن هنا لم يكن في وسع «المجلة المصرية» أن تمثل الشعر الجديد فحسب، وتقود حملة نقدية على التيار الكلاسيكي، وتتعاجب بشعرها وتتخايل على شعراء زمنها، كما أن مطران الهادىء الوديع ليس من سجاياه أن ينازل ويعارك من أجل تثبيت مبدأ ارتآه، وإنما حَسْبه أن يقول رأيه ويمثِّل له، ويترك الأُمور تجري في أعنَّتها.

المجلة المصرية:

صدرت المجلة المصرية نصف شهرية في أول يونيه/حزيران عام ١٩٠٠، في أربعين صفحة لصاحبها خليل مطران، ومدير تحريرها محمد مسعود، واستمرَّت في الصدور حتى آخر مايو/أيار ١٩٠٢، ثم توقفت لانشغال مطران في إصدار «الجوائب المصرية»، ثم عادت للظهور مرة أخرى عام ١٩٠٩، واحتجبت نهائياً عام ١٩١٠.

والمجلة مزيج من الأدب والتاريخ والعاديات والقضاء والزراعة والاقتصاد والفلسفة والعلوم، مع تعريب بعض الفصول التي كتبها علماء الغرب عن الشرق مما لم يسبق نشره، وتلخيص كتب مهمة صدرت في الشرق أو في الغرب. . . ولكن بالرغم من هذا التنويع، فإن المادة

---

(١) أنيس الجليس، يونيه/حزيران ١٨٩٩.

الأدبية أوفر، وبخاصة في السنة الثانية عندما زاد عدد صفحاتها وأُدمجت أبواب في أبواب.

أما نهجها، فقد أعرب عنه مطران في العدد الأول بقوله: «أما الخطة التي آثرناها، فإنها غير داخلة في حكم شرعة معلومة، ولا منتهجة مذهباً من المذاهب المرسومة، ومن قواعدها الأساسية اجتناب البحث في الدين والسياسة، واطِّراح مبتذل القول ومطروق المعاني...».

وقد سارت المجلة على هذا النهج، فلم يكن لها اتجاه معلوم، ولا مذهب أدبي محدد، لذلك تجد على صفحاتها شعر البارودي، وإسماعيل صبري، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وغيرهم من زعماء الشعر التقليدي، إلى جانب أحمد الكاشف وأحمد رمزي والكاظمي ومحمد إبراهيم هلال، وجميعهم من الشعراء التقليديين، ويقف بين هؤلاء الشاعر الناقد خليل مطران، وكان أحمد شوقي أكثر الشعراء حضوراً في المجلة؛ إذ حفلت معظم الأعداد بشعره ونثره.

انتقاد الشعر القديم:

ويبدو أن خليل مطران كان مستعداً لبدء دعوته للتجديد، فمنذ العدد الثاني أخذ ينتقد أغراض القصيدة العربية القديمة، ويرميها بالتفكك، وتعدد الموضوعات، وتدابر الأجزاء، يقول: «أخنى على الشعر تحوله عن الغاية الشريفة التي خُلق لها إلى أمور خاصة، كالمدح والتشبيب والفخر والهجو، وأمثال هذه الأغراض في قصائد لا ارتباط بين معانيها، ولا تلاحم بين أجزائها، ولا مقاصد عامّة تقام عليها أبنيتها، وتوطد أركانها، وربما اجتمع في الواحدة منها ما يجتمع في أحد المتاحف من النفائس، ولكن بلا صلة ولا تسلسل، وناهيك عما في الغزل والثناء وشكوى الدهر ووصف الجواد والناقة، وميادين الحرب

وضرب الأمثال وإرسال الحكم من المواضيع التي لا يضمها موضع إلا تتشاتم وتتلاكم وتتناهب ذهن القارىء، ذاهبةً به كل مذهب بين السماء والأرض» (١٦/ ٦/ ١٩٠٠).

ودلَّل على ما يقول بأبيات للمتنبي لا تناسق بينها، ولا تواصل بين معانيها، فمطلع القصيدة في شكوى الغرام، ومقاطعها في وصف الحبيبة والتطلع إلى النجوم، والفخر بالشجاعة والشاعرية، ثم أخيراً مدح ابن عبد الله، وهو الموضوع الرئيسي الذي نُظمت القصيدة من أجله. وقد أصاب سهم مطران القصيدة العربية، والخروج من موضوع إلى موضوع كان تقليداً في الشعر القديم واستمر إلى العصر الحديث، فكان أحمد شوقي يستهل بعض قصائده بالتشبيب أو النسيب ثم يتخلص إلى المديح، وعندما هنأ الخديو عباس بنيشان آل خندان، كان مطلع قصيده: «علَّموه كيف يجفو فجفا...»، واستمر على هذا النحو تسعة أبيات ثم تناول النيشان، ولم يجرؤ مطران على انتقاد شوقي، ورجع القهقرى إلى القرن الرابع الهجري واختار المتنبي، ولكن «الكلام إليك يا جارة».

وغاية ما يريده مطران من حديثه النقدي أن تتماسك القصيدة وتتلاءم معانيها، ووضَّح مراده في مقدمة ديوانه الصادر عام ١٩٠٨، عندما قال إنه «يُنظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها، وفي تناسق معانيها وتوافقها، مع ندور التصور، وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشغوفه عن الشعور الحر، وتحرِّي دقة الوصف، واستيفائه فيه على قدر».

وقد انشغل مطران بترتيب الأبيات، لأن العرب كانوا ينظرون إلى وحدة البيت؛ أي أن كل بيت يستقل بمعنى، وترتيب الأبيات يعني تسلسل المشاعر والخواطر، وهذا من شأنه يجعل القصيدة أوفر فناً وأكثر إفصاحاً عن الشاعر، فضلاً عن تآلف المعاني وهو الاتجاه الحديث في الشعر.

وهناك شق آخر في نص مطران السابق، وهو إشارته إلى تحول الشعر إلى «أمور خاصة» كالمدح والتشبيب والرثاء، ويقصد بذلك «الشعر الغنائي» أو الذاتي الذي يظهر فيه الشاعر أحاسيسه الشخصية، ويترجم عن ذاته، ويرمي مطران من وراء هذا الانتقاد إلى الموضوعية أو قول الشعر في الموضوعات الحكائية لتتماسك القصيدة، وتكون أعم فائدة. وقد ساير حافظ إبراهيم دعوة مطران ونظم قصيدة ينتقد فيها الشعر التقليدي ويتحسر على ضياعه وإهانته بين شعراء النسيب والمدح والهجاء، قال[1]:

ضعت بين النُّهى وبين الخيال ... يا حكيم النفوس يا ابن المعالي

قد أذلوك بين أُنس وكأس ... وغرام بظبية أو غزال

ونسيب ومدحة وهجاء ... ورثاء وفتنة وضلال

آن يا شعر أن تفكَّ قيوداً ... قيَّدتنا بها دعاة المُحال

فارفعوا هذه الكمائم عنا ... ودعونا نشمّ ريح الشمال

ولعل ريح الشمال كناية عن أوروبا وآدابها التي تنتهج نهجاً غير نهجنا، وبالرغم من قول حافظ هذا، فإنه كان من زعماء الشعر التقليدي، وقد نظم الشعر بين النهى والخيال، وقاله في المدح والهجاء والرثاء. ولكن لا نعدم جديداً في شعره مثل قصيدته في ضرب الطليان لبيروت سنة ١٩١٢؛ لأنها تشبه الدراما الشعرية.

وقد كانت معظم القصائد التي نشرها مطران في مجلته رومانسية الطابع؛ إذ استرسلت فيها عواطفه ونشطت مخيلته، وران الحزن على بعضها مثل «المنديل»، «المرآة الناظرة»، «بدري وبدر السماء»، وهذه القصائد تظهر رهف العواطف، وزخم المشاعر، واستفاضة الوجدان، مع

---

(١) المجلة المصرية ١٥/ ١٢/ ١٩٠٠.

التمهُّر في الوصف الفني والتصوير، وترابط أبيات القصيدة ووحدة موضوعها. والاتجاه الوجداني كان خطوة واسعة في سبيل تجديد الشعر؛ لأن الشاعر يستظهر فيه باطنه، ويستملي من داخله، وينقل مشاعر فيَّاضة.

ومن مظاهر رومانسية مطران قصيدة «الوردة والزنبقة» (فبراير/شباط ١٩٠١)، وهي كتاب من ليلى إلى عزيز، وقد كانا جارين متحابين، فلما وقع النوى احتجب المحبّ، وتصوِّر ليلى برح الهوى وشقاءها، بعد أن ذوى أملها وهبط بها اليأس إلى الهاوية، وانعكاس ذلك على كل شيء، حتى الأزهار، فعندما تفقدت روضة ألفت وردة مستكينة حزينة، وبجانبها زنبق له قامة كالرمح، كلما استمالته إليها نفر واستكبر وتحوَّل عنها، وكانا من قبل حبيبين:

فكان إذا مرَّت به نسم الصبا	يميل إليها عاشقاً يتغزَّل
يداعبها جهد الصبابة والهوى	ويعرض عنها لاعباً ثم يُقبل
ويرشف كل من جبين حبيبه	دموع الندى خمراً رحيقاً فيثمل
ولكنه لم يلبث العود أن قسا	فلم تثن عطفيه جنوب وشمأل
فشقَّ عليها بينه وهو جارها	وباتت لفرط الحزن تذوي وتنحل

ولما جفا الزنبق ذهب جمال الوردة، وعما قريب يموت العاشقان من الجوى. ثم يبيّن الشاعر على لسان ليلى أن العاشقة وحبيبها النافر مآلهما كالوردة والزنبقة إلى الذبول والفناء، والقصيدة زاخرة بالصور والأحاسيس، ومشاهد الطبيعة التي استقراها الشاعر وعبَّر عنها في إطار فني، وأسبغ عليها ما يناسب روح المحبوبة الحزين الأسيان، أو أسقط عليها حالتها.

ومن هنا أدركت ليلى سر الوردة الذابلة، والقصيدة في هذا الإطار الفني تعدُّ من الأعمال الرومانسية المبكرة.

وأخذ مطران يعمق الاتجاه الرومانسي بما أبدعه، وما قاله، وما ترجمه، فقد ترجم قصيدة عن الفرنسية للشاعر الإيطالي «مارتيني» لا تخلو من الرمز، وبترجمته «لفكتور هوجو» أحد رموز الرومانسية «الذي أحدث المذهب الكتابي المعروف بالمذهب الروائي إيكول رومانتيك، فأطلق فيه الكلم من عقاله القديم، ووسَّع نطاق التصور... بحيث انحلت القيود التي كان يرسف فيها الفكر، وسقط الحجاب الذي كان حائلاً دون الابتكار، وانفتح الباب رحيباً في وجه كل مبتدع ومتفنّن على حسب ما توحي إليه غريزته الخاصة به»[1].

وهذه الكلمات دعاية للرومانسية، وتعريفٌ بها، ودعوة لاعتناق مبادئها، والتفنن على طرائقها، من حيث الاستجابة للطبع في العملية الإبداعية، وإطلاق الخيال لإبداع صور جديدة.

القصص الشعرية:

وأكثر ما أقدم عليه مطران في هذا الطَّوْر ومارسه، هو القصُّ الشعري، والقص الشعري قديم في العربية، ونظم فيه الشعراء المحدثون مثل محمد عثمان جلال الذي ترجم حِكَم إيثوب في «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ»، وإبراهيم العرب، وأحمد شوقي وغيرهم.

ولكن الشعر الذاتي غلب على الشعر الموضوعي في جميع عصور الأدب العربي، والشعر الموضوعي يغلب عليه القص والحكي، ويتغير مضمونه وأخيلته عن مضمون وأخيلة الشعر الغنائي. ففي الشعر الغنائي يترجم الشاعر عن ذاته، ويردد هواتف نفسه، ويذكر مرائيه. أما الشاعر الموضوعي، فيعنى بالحياة الإنسانية، ويسرد أحداثاً تتنامى، ويحلل

---

(١) المجلة المصرية ١/٢/١٩٠٢.

عواطف وسجايا، ويتناول واقعات تاريخية وبطولات، وحكايات شعبية وخرافات، ويحكي على لسان الزهر والحيوان، مما يبيِّن أن الشعر الموضوعي مستقل عن الأدب الغنائي حتى وإن كان الأديب يستند في بعض ما يحكيه إلى تجاربه الخاصة.

وقد فطن مطران إلى القص الشعري وأدرك مزاياه، فقال: «قلما عنيَ العرب بإيراد القصص في الشعر لكراهتهم أن يتقيّدوا فيه بمعنى متصل، ولتجنّبهم ما في ذلك من صعوبة إجادة النظم، وإحكام الرَّوِيّ، بخلاف الإفرنج فإنهم جعلوا القصة أساس شعرهم، ثم توسعوا فيه فتناولوا ما شاء الله من الأغراض، ولم يفتهم أن يربطوا أول الكلام بآخره»[1].

وانطلاقاً من هذه الرؤية، إضافة إلى ما تمتَّع به مطران من دقة الملاحظة، وقدرة على التصور والتصوير، أبدع عدداً من القصص الشعرية ونشرها في المجلة المصرية مثل «فنجان قهوة»، «الحمامتان» «سور الصين» «برتقال يوسف» «العصفور». . .، وفي قصته «وفاء» يحدثنا عن فتى ثري راقته فتاة فقيرة جميلة عليلة تتسوَّل بالموسيقى، وحاول شراء عفافها بالمال فتمسَّكت بالفضيلة، مما زاد من عشقه لها، وعرض عليها الاقتران بها، فقالت:

وقالت له إني فتاة عليلة	قريبة ميعاد الرَّدى المتوقع
وإني كما تدري فتاة وضيعة	ومثلك إن يُقْرن بمثلي يوضع
فقال لها بل يشهد الله بيننا	وأسقام قلبي الواله المتوجِّع
بأني لا أبغي سواك حليلة	ومهما تسمني صبوتي فيك أخضع
لعينيك أرضى بالحياة بغيضة	علي فإن عوجلت بالبيْن أتبع

وفي البيت الأخير هنا يعاهدها على أن يتبعها إذا هي ماتت،

---

(١) المجلة المصرية ١٥/٣/١٩٠٢.

ويعيش الزوجان نحو عام ينال المرض فيه من الزوجة المسلولة، حتى إذا كانت على فراش الموت ذكَّرته بعهده، وبرَّأته منه؛ أي لا يلحق بها، وتضرَّعت إليه ليذكرها بعد رحيلها، واشتد تأثير كلامها عليه حتى إذا فارقت الحياة، أصاب سهم الموت قلب الزوج فقضى[(١)].

والقصة اجتماعية غرامية فاجعة، وقد قال مطران أنه سمعها فصاغها، ولكنها تساير مزاجه النفسي، وأحداثها فيها ملامح من قصة حب مطران التي انتهت بموت حبيبته المريضة، وظل هو عزباً طيلة حياته، والقصة تماشي طابعه الفني الرومانسي، ذلك أن الرومانسيين يربطون في أدبهم بين الحب والفضيلة، ويسمون بالعواطف، ويميلون إلى الحكايات المأساوية ويسعون إلى المثال والكمال.

والقصة الشعرية أفعل في النفوس وأبقى من شعر تهنئة وفخر ومديح يعتمد على المغالطة والمبالغة، فالقارىء يشعر أن أحداث القصة متصلة بحياته أو بطرفٍ منها، وقد يجد تفسير البعض واقعات جرت له في مواقفها، والقصة الشعرية تعالج موضوعات مختلفة غرامية وتاريخية ونفسية واجتماعية؛ أي أنها معرض للحياة وألوان النفوس، ومن هنا يأتي وجه أهميتها، هذا إلى جانب أن القصة حفيلة بالغرائب والمفاجآت والمفارقات مما يشوِّق إلى المتابعة والقراءة.

لذلك تبنَّت المجلة المصرية هذا الاتجاه، واعتبرته تجديداً في الشعر، ونشرت عدداً من القصائد القصصية، مثل «سيرة يوسف الصديق» وهي سيرة طويلة وردت في مقاطع كثيرة، متنوعة القوافي وضعها إبراهيم رمزي (الفيومي)، و«عرس في معركة» لنقولا رزق الله، وقسم من إلياذة هوميروس التي ترجمها سليمان البستاني وغيرها، وقد قدّم مطران لهذه

(١) المجلة المصرية ١٥/١١/١٩٠٠.

القصص وزكّاها وحثَّ على قراءتها والنسج على غرارها.

ولأحمد شوقي عدة حكايات تجمع بين الخرافة والرمز والواقع، منها المترجَم، ومنها المؤلَّف، مثل «خُلق المرأة في الهند» وهي خرافية يظهر فيها أن المرأة شرٌّ ولكن لا غنى عنها، و«الهمشري» وتبيّن أن الناس لا يحترمون إلا الغالب، و«أذن الظالم» وتظهر أن تقبيل أقدام الطاغية هو الطريق إلى أذنه ليستجيب إلى شكوى المظلوم. أما أقصوصة «دولة السوء» فيعرض فيها لرجل يملك كلباً وقرداً وحماراً، وبذل جهداً في سبيل تعليمها، وبينما هو يغطّ في نومه، جاءته وأيقظته، فقال لها: ما طلب الجماعة؟

قال له القرد طلبت المملكة	تكون لي وحدي بغير شركه
قال الحمار وأنا الوزير	والصدر في الدولة والمشير
والكلب قال قد سألت الباريا	يجعلني في ملك هذا قاضيا

فأنكر الرجل مطالبها، وقال: «الموت ولا ذي الدولة»[١].

والأقصوصة خفيفة طريفة، ترمز إلى هؤلاء الذين أوتوا من العلم قليلاً، وأطماعهم واسعة، وطموحهم أبعد من إمكاناتهم، وقصد شوقي أن الجهّال إذا قبضوا على نواصي الأمور، فإن الدولة تصير «دولة سوء».

تلك هي الخطوط الرئيسية في مجال تجديد الشعر التي وقفت عندها «المجلة المصرية»، وهي خطوط كان بعضها معروفاً من قبل على نحو ما أشرنا في مستهل المقال، ولكن هذه الخطوط لم تكن واضحة بالشكل الذي قدمته المجلة، فقد أظهرتها وعمّقتها، وأضافت إليها.

وقد انفردت «المجلة المصرية» بنشر نماذج من الإلياذة، وهي عمل ملحمي خارق، وتعدُّ من الأعمال الأدبية الكبرى، وقدمت نماذج وصفية

---

(١) المجلة المصرية ٣١/ ٧/ ١٩٠٠.

خالصة تعدُّ بمنزلة موضوعات قائمة بذاتها، ومزجت الشعر بالنقد أو التنظير بالتطبيق، وكل هذا يُحسب لها.

ولمطران جملة آراء في شعراء عصره، من أمثال إسماعيل صبري وشوقي وحافظ واليازجي وإلياس فياض والبارودي وأحمد محرم وأحمد الكاشف؛ نشرها في مجلته في الفترة من مارس/آذار إلى يونيه/حزيران ١٩٠٩، تُظهر كيف يقرضون الشعر، وتكشف عن مواهبهم الفنية، وتتضمن أحكاماً نقدية، وتبين قدرة مطران على التمييز بين قرائح الشعراء.

ولكن ما قاله مطران في النقد لا يكفي لإيضاح مذهب جديد في الشعر، فقد أعوزه المصطلح النقدي، والذين جاءوا بعده كانوا أدلّ على كلامهم بابتداع مصطلحات، والمصطلح تتجمع فيه رؤية، ويتبلور فيه اتجاه، وبُعد إدراك مغزاه يغني عن تكرير الكلام. فمطران تحدث عن تنقل الشاعر من موضوع إلى آخر في القصيدة، وتشاتُت معانيها. وقد عبَّر عبد الرحمٰن شكري عن ذلك بمصطلح «وحدة القصيدة»[(١)]، وتكلم مطران أكثر من مرة عن ترتيب الأبيات وربط أول الكلام بآخره، وعبَّر العقاد عن ذلك بمصطلح «الوحدة العضوية»[(٢)].

ولا تجد عنده كلاماً شافياً وافياً عن الخيال والجمال والمعاني الشعرية والطبيعة الفنية، وما إلى ذلك مما يجب على صاحب دعوة جديدة أن يوضحه ويلمِّح عليه ويمثل له، وإذا كان الخليل قد هاجم الشعر القديم لتحوُّله عن «الغاية الشريفة التي خُلق لها إلى أمور خاصة» كالمدح والهجاء والفخر وبقية الأغراض، فإنه سلك نفس المسلك، وديوانه الضخم بأجزائه الأربعة مفعم بقصائد الرثاء والتعزية والتحيات

---

(١) عبد الرحمٰن شكري، ديوان الخطرات ١٩١٦.

(٢) عباس محمود العقاد، الديوان ١٩٢٠.

والتهنئات بجميع أنواعها والمدائح وغير ذلك من شعر المناسبات، وكان عليه أن يستمر في تجديده ويعزف عن الأغراض التقليدية.

ومهما يكن من أمر، فإن لمطران ريادة في الشعر غير منكورة، وللمجلة المصرية دورها في التثقيف والتوجيه والتجديد، فضلاً عما تركته من آثار باقية في الشعر الجديد والنثر البليغ، فمطران الشاعر مثل مطران الناثر كما قيل.

✍ **نُشرت في مجلة الهلال،**
عدد يوليو/تموز ٢٠٠٠



العـدد ٥ السنة الثالثة

المجلة المصرية

« يوم الاحد ٧ فبراير سنة ١٩٠٩ »

مكاتبات

مصطفى كامل

لمـدام آدم

في هذا الفصل مقال ادبي وبحث خلقي وصفحة من التاريخ

ما أقرب الامس وما أبعده .

ان الذي كان البارحه همة ماضية وحزماً ساطعاً وشجاعة غالبة ومثابرة غير متزعزة ويقيناً غير متقلقل ووطنية كاتبة خاطبة مناضلة ساهرة عاملة مجسمة بجسم مصطفى كامل ومسماة باسمه قد أصبح اليوم وهو تاريخ .

لحق بسير المتقدمين من قادة الامم وحل محله بين أخبار الاماني والالام التي تداولت أعمار الابطال الذين جاهدوا في تحرير بلادهم وختم

غلاف «المجلة المصرية» العدد ٥ السنة الثالثة



الشيخ مصطفى عبد الرازق في آثاره الأدبية

اشتهر الإمام الأكبر الشيخ مصطفى عبد الرازق في مجال الفكر بأستاذيته في الفلسفة الإسلامية، وقد بوَّأته كتبه ودراساته في هذا المجال مكانة عالية. وإذا كان الدارسون يذكرونه بأعماله الفلسفية، فإن الشيخ مصطفى له دوره في مجال الأدب والنقد منذ بداية القرن العشرين، فأشعاره مشرقة بالخيالات الجميلة، ومقالاته ملأى بالنظرات الصادقة، والكلمات الراوية للفؤاد. وإذا كان الكتَّاب انشغلوا عن آدابه بفلسفته، فإننا نعرض هنا لبعض جهوده الأدبية والنقدية.

وُلد الشيخ مصطفى في قرية «أبي جرج» من أعمال المنيا عام ١٨٨٥، وأخذ يتلقَّى العلم الأوليّ فيها، ثم التحق بالأزهر الشريف، وهو في هذا الطور من حياته تفتحت مواهبه الشعرية، وتظهر المقطعات والقصائد، التي نشرها في مجلة «الموسوعات» منذ عام ١٩٠٠ عاطفة زاخرة بالشاعرية، قادرة على الإفصاح، ودونك ما قاله في وصف «غزالة النهار..»:

راقتني الشمس في ثوب الغمام على ... منصة الأفق تزهو ثم تحتجب
كأنها غادة تبدو لعاشقها ... في غرّة فتراه ثم تنتقب

إننا ندرك أن حاسة الجمال متوافرة لديه، والتصوير الدقيق من ملكاته، وأهم ما في الشعر التصويري الحياة والحركة، وهما موجودان في البيتين، فقد نقش بالقلم صورة حركية للشمس وهي تزهو وتحتجب

بين الغمام، وشبَّهها بالحسناء التي تظهر لحبيبها ثم تنتقب، وهي أيضاً صورة حية متحركة، وجعل الصورتين ترتبط إحداهما بالأخرى فاتسمت الحركة بالقوة والوضوح.

ومما قاله أيضاً في الوصف والتصوير[1]:

كأنما الشمس يرى وجهها ... منكسفاً من بين مرِّ السحاب

غائبة في نفسها عفَّة ... يخجلها الريح برفع الثياب

ومثل هذا الشعر جدير بصاحبه أن ينتظم في قوله، فيرتفع به شأنه، وقد نظم شيخنا عديداً من القصائد في «الموسوعات» وفي «المنار» وغيرهما، وجارى الشعراء القدامى مثل «البستي»، وهنأ ومدح ورثى أستاذه الشيخ محمد عبده، وله شعر يحاول أن يكون فيه حكيماً.

كل ذلك كان في نشأته الأولى، وقد انصرف عن قرض الشعر، وأجاب أخاه عندما سأله عن علة انصرافه عن الشعر بقوله: «إننا شُغلنا هنا بالحقيقة عن الخيال».

الترجمة الذاتية:

وعلى أثر حصوله على درجة «العالمية» من الأزهر عام ١٩٠٨، تولى التدريس في مدرسة القضاء الشرعي، وكان الشيخ عبد العزيز جاويش قد ساعد في إنشاء مدرسة تعلم اللغة الفرنسية، فالتحق بها الشيخ وتلقى دروساً فيها. وفي عام ١٩٠٩م استقال من مدرسة القضاء الشرعي، وشدَّ الرحال إلى فرنسا لإتمام تعليمه.

وفي فرنسا درس في جامعتي «السربون» و«ليون» على أساتذة أجلاء مثل «دوركايم» وغيره، ويبدو أن الحياة في فرنسا طابت له وهوّنت عليه

---

(١) مجلة الموسوعات، ديسمبر/كانون الأول ١٩٠٠:

الاغتراب، فقد انطلق إلى الريف والمدن، وتعرف بسيدات ورجال، بعكس الشيخ رفاعة الذي لم يرَ إلا الأماكن التي اضطرته الظروف أن يراها، وبين عامي ١٩٢٤ ـ ١٩٢٦ نشر الشيخ مصطفى مقالات في جريدة «السياسة» تحت عنوان «مذكرات مسافر»، سجّل فيها قدراً وافياً من مشاهداته في فرنسا.

وهذه المقالات قطع أدبية خالصة، وهي من نوع الأدب الذاتي؛ لأنه يربط فيها بين نفسه وما رأى، ويعرض فيها انطباعاته وتجاربه بصور لامعة شكّلها بخواطره ومشاعره وأحاسيسه، وتظهر ترقي مداركه، وقوة ملاحظته، وصفاء عبارته وبلاغتها.

ومن أهم ما يلفت النظر في هذه المقالات، الموازنة التي كان يعقدها بين الحين والحين بين المجتمعين الفرنسي والمصري، وهي سمة عامة عند كل من يزور قطراً أجنبياً؛ إذ لا بدّ أن يتبادر إلى ذهنه الفارق بين ما يجري في وطنه وما يجري في الأوطان الأخرى.

فهو يوازن بين المرأة الفرنسية السافرة التي «تهتك ستر النحور والظهور وتفشي سر الصدور»، مما جعل الكنيسة تعدّ ذلك إخلالاً بالحشمة، والمرأة المصرية التي تسدل النقاب على وجهها الذي أذن الله بكشفه، وتبدي من جسمها ما حقّه أن يُستر، وفي ذلك ما فيه من مخالفة الدين، وما يود أن يذهب إليه الشيخ مصطفى أن المرأة في الحالتين مخالفة. والصورة التي قدّمها الشيخ مصطفى للمرأة الفرنسية، هي نفسها التي قدّمها سلفه الشيخ الطهطاوي في «تلخيص الإبريز»؛ إذ قال: «يكشفن من الرأس إلى ما فوق الثدي، حتى يمكن أن يظهر صدورهن».

وتلتقط عينه مشاهد في فرنسا تذكّره بمناظر في مصر، فقد شاهد في الريف الفرنسي سيدة نصبت تمثالاً صغيراً للسيدة العذراء، وجثت متضرعة أمامه ترتل وتبتهل وتتوسل حتى خُيّل للشيخ مصطفى أن ذلك

الحجر المنحوت يرق لتوسلها. ذكَّره هذا بمقام السيدة زينب، فبينما كانت السيدة الفرنسية تصرخ قائلة: «يا مريم يا أم الإلٰه»! كان الشيخ مصطفى يصيح: «يا سيدة زينب يا بنت الإمام»! ففي فرنسا أناس يتقربون إلى الله ﷻ بوسائط مثلنا.

ويزور صديقاً مريضاً في «هوت ڤيل»، ويبيِّن أنه مع كل مريض «مبصقة»، ويتذكر الناس المرضى والأصحاء في مصر الذين يبصقون في كل مكان، بل ويشير إلى من يبصق في وجه الآخر. مع أن الإسلام يجعل الطهارة من الإيمان، فلا يحق لهؤلاء أن يلوثوا الأرض بأقذارهم وجراثيمهم.

ومن ملاحظاته الذكية قوله بعد أن زار لندن: «ليس الشعب الإنجليزي من أقل الشعوب ولعاً بالشراب، لكنه من أقلها سكراً. أما نحن في مصر، فقد نكون من أقل الأمم شرباً للخمر، ولكننا من أكثر الناس سكراً»، وهو يشير هنا إلى حالة السكر حتى الثمالة عند المصري، وصياحه وعربدته وترنحه وسيره في الشارع وهو على هذا المنظر. والكلام كثير عند الشيخ مصطفى في هذا الاتجاه، ونكتفي بهذا القدر، ولكن لا بد من إشارة لما ذكره عن الدكتور منصور فهمي.

ففي «إكس ليبان» زار سيدة فرنسية، فوجد بين ضيوفها طبيباً، وقد خاطبه هذا الطبيب قائلاً: «إنني سمعت الفيلسوف بيرجسون يذكر بالإعجاب عالماً من علمائكم اسمه منصور فهمي، ويشهد له شهادة حسنة، فهل تعرف منصور فهمي؟... قلت: نعم يا سيدي، ذلك أستاذ الفلسفة في الجامعة المصرية، وشعرت ساعتئذ بشيء من الفخر لمصر الناهضة التي يشهد لفيلسوفها الشاب إمام فلاسفة العصر». ويضيف الشيخ مصطفى إلى ذلك أن «منصور فهمي سيظل فخراً لمصر ومظهراً من مظاهر مجدها العلمي».

والدكتور منصور فهمي الذي نال إعجاب بيرجسون والشيخ مصطفى، حصل على شهادة الدكتوراه من السربون في «المرأة المسلمة»، وفي هذه الأطروحة التي أشرف عليها ليڤي بريل اليهودي تهجّم على الإسلام وأساء إليه، وقد فصلته الجامعة لهذا السبب. ولم يوضح الطبيب الفرنسي علة إعجاب بيرجسون بالدكتور منصور فهمي.

وهذه الترجمة الذاتية أو «مذكرات مسافر» التي حكى فيها رحلته من البداية إلى النهاية، لا تظهر أنه رغب في أن يشغلنا بأخباره، ومتابعة أسفاره فحسب، وإنما مزج فيها بين الذاتي والموضوعي، فأظهر بعضاً من السلوك الاجتماعي في أوروبا وقارنه بمثيله في مصر، ليبيِّن عوامل النهوض ومظاهر السقوط، كما أنها توضح أنه متفتح الحس يعشق الجمال، فهو يحدثنا عن المراقص والمعارض والحدائق والمنازل والنساء، وكل ما يطرب النفس ويأخذ العين.

القصة القصيرة:

على أن الحديث عن رحلته إلى فرنسا لم ينته بعد، فأثناء إقامته أصيب بمرض في صدره، وظن أنه سيموت، فكتب مذكرات، وعندما شفي نشرها في «الجريدة» عام ١٩١٤، تحت عنوان «صفحات من سِفر الحياة» ونسبها إلى الشيخ حسان الفزاري، وقد ضمها كتاب «من آثار مصطفى عبد الرازق»، وما يعنينا من صفحاته أنها تتضمن قصصاً قصيرة تُحسب من تلك المحاولات الأولى في القصة.

وقد أرَّخ الدارسون للقصة القصيرة وذكروا أعمالاً قصصية وتواريخ محددة لبدايات القصة القصيرة، منها مجموعة «في بيوت الناس» للطفي جمعة (١٩٠٤)، «أحسن القصص» لصالح حمدي حماد (١٩١٠)، «سنتها الجديدة» لميخائيل نعيمة (١٩١٤)، قصص محمود عزى في صحيفة «السفور» (١٩١٥)، «ما تراه العيون» لمحمد تيمور (١٩١٧)، وكان يجب

أن يشار إلى قصص الشيخ مصطفى عبد الرازق التي نشرها في «المؤيد» عام (١٩١٤)، فهي تواكب تلك الفترة.

وتحوي «صفحات من سفر الحياة» عدة قصص عناوينها تواريخ الأيام؛ إذ جاءت على هيئة مذكرات، وكل قصة تحكي موقفاً من مواقف الحياة أو تصور مشهداً من مشاهد المجتمع. والشيخ مصطفى بارع في توصيف المناظر ينقلها إليك بعبارته، وكأنك تراها.

ففي إحدى هذه القصص يتحدث عن طالب أزهري؛ هو الشيخ الفزاري الذي يزور شيخ رواق، تقام عنده حلقة ذكر ليلة الجمعة من كل أسبوع، ويحضرها مجاورون وعلماء، وبعد أن يرحب به شيخ الرواق يدور بينهما حديث، ويخبره أن الشيخ محمود هو منشد حلقة الذكر، ويأخذ الشيخ الفزاري في تصوير حلقة الذكر، فبعد أن صلُّوا جماعة انتظموا عقداً محور دائرته مدير الحلقة، وجلست المجموعة الأولى على هيئة التشهد توقع حركات بطيئة مرتبة على صيحات: الله.. الله. «وأخذ المنشد يهتف بنغمات متشابهة مآدد.. مآدد؛ ثم وقف مدير الحلقة، ووقفنا، وانتقلنا إلى طبقة ثانية نهتز يمنة قائلين: «آه.. آه.. الله» ونهتز يسرةً قائلين: «آه.. آه.. الله»، وبعد ساعة حمي وطيس الذكر فأخذنا نهز رؤوسنا هزاً سريعاً متوالياً، تصاحبه صيحات: الله الله .الله الله...»، وعلى هذا يمضي المؤلف في قصته.

سرد ديناميكي حي يبين حركات الذاكرين النامية الساخنة، كأنه مشاهد مرئية متتالية، وتصوير مكثف له دوره في التأثير. والتأثير أحد سمات القصة القصيرة، ومع أن الإيقاع سريع وفي زمن محدود، فإن المؤلف يعرض موضوعه عرضاً تفصيلياً تأملياً، ويبرز ظاهرة دينية اجتماعية عليها مسحة شعبية، بقصد انتقادها. يقول الفزاري: «أعوذ بالله أن تكون من دين الفطرة تلك الهزات المضطربة، وذلك الهدير تفيض به

الحناجر. . كلا إنهم حرصوا على حركات تقليدية تشوه جمال الخلقة الإنسانية ونظامها». وتشتمل القصة على حوار بين الفزاري وشيخ الرواق، يشارك في رسم ملامح الشيخ، ويساهم في نماء القصة وتوصيل الموقف إلى حلقة الذكر، وهو محور القصة.

وإذا كانت قصة «حلقة الذكر» واقعية الطابع، فإن قصة أخرى رومانتيكية الاتجاه يمكن أن نسميها «سكرة الحب» يذهب فيها المؤلف إلى أن فتى ذهب أصيل يوم إلى الخلاء حتى انتهى إلى قناة معشبة في زراعة قصب، وألقى عباءته، واستلقى على العشب، وأخذ يقرأ في كتاب كان بيده أشعاراً في العشق وأحياناً كان يغنّيها، وبينما هو كذلك أقبلت فتيات لملء جرارهن واستمعن إلى صوته، وهو يتوارى عنهن، وكانت صغراهن متأثرة بغنائه، وعند انصرافه التقت عينه بعينها. وفي اليوم التالي عاد الفتى إلى مكان الأمس، وعادت الفتاة الصغيرة وحدها وهي «ذات قامة وافرة من غير أن تكوِّن طولاً، نحيفة من غير أن يذهب النحول بحسن التناسب، بين ما يعلو ممتلئاً وما يهبط أهيف، جسم كأنما صُبَّ في قالب، فلست ترى في خطوطه عوجاً، رشيقة لطيفة ذات وجه يملك القلب. . .»، ودنا الفتى من الفتاة ودار بينهما حوار ساهم في بناء القصة من الناحيتين الموضوعية والفنية، وأكَّد ميْل كل منهما للآخر، «ولبثنا ساعة سكوتاً نتبادل نظرات ناطقة»، ولما شعرا بقادم انتبها من سكرة الحب.

والقصة، وإن كانت بسيطة، فإنها ذات نزعة رومانسية، إذ تتحدث عن الطبيعة، وتعرض لما في النفوس من ألم وحزن وميل إلى العزلة والوحدة، وكلها من علائم الرومانتكية التي كانت تلوّن آدابنا وقتئذ.

وهناك قصص أخرى مثل قصة الشيخ المزواج المطلاق الذي لا يقضي مع الزوجة أكثر من ثلاثة أشهر ويطلقها لأنها لم تحمل، ثم يذهب

لغيرها، ويعالج فيها قضية تعدد الزوجات. وقصة التحقيق في حريق احترق فيه شخص، ويتناول فيها كيف يمنح المحققون والحكام حرية لأنفسهم أثناء التحقيق ويسلبونها ممن يحققون معهم. وغير ذلك من قصص تعرض لأوضاع اجتماعية متردِّية. ومهما يكن من أمر، فإن محاولات الشيخ مصطفى تعدُّ خطوة على طريق القصة القصيرة.

النقد الأدبي:

وعندما عاد الشيخ مصطفى من أوروبا عام (١٩١٥) اشترك مع عدد من الشبان، مثل الدكتور محمد حسين هيكل، وعبد الحميد حمدي وغيرهما، وأصدروا جريدة «السفور» عام (١٩١٥). وفي هذه الجريدة كتب الشيخ عشرات المقالات في موضوعات كثيرة، من بينها «النقد الأدبي»، وقد جمع الشيخ علي عبد الرازق هذه المقالات في كتاب «من آثار مصطفى عبد الرازق».

وهذه المقالات النقدية التي كتبها في «السفور» وفي «السياسة» وفي «الثقافة»، علاوة على كتابه عن «البهاء زهير» تظهر ميله إلى التجديد.

وقد كانت هناك ثورة على الشعر التقليدي الذي يجاري مناسبات يؤدي فيها الشاعر بغير حماسة أو حرارة، أو بغير فيض من شعوره وتجاربه، وقد كتب عبد الرحمٰن شكري والعقاد والمازني وغيرهم فصولاً من النقد تتناول هذه القضية الأدبية، وشارك الشيخ مصطفى في هذه الحملة بمقالة نشرتها «السفور» (١٩١٧/٦/٤) ذهب فيها إلى أهمية الصدق في الشعر، فقال عن النسيب: «ولقد نتمنى أن يعلم شعراؤنا حق العلم أن النسيب مسلك في الشعر وعر؛ لأن المُجيد فيه لا بد أن يكون ذا لوعة تهتز أوتار قلبه بتباريح العشق الكبير».

فالشيخ مصطفى يؤكد هنا على التجربة، والشاعر المجرب أكثر

صدقاً وتأثيراً في النفس من الشاعر المقلد؛ لأنه قادر على الإفصاح عن تجربته ونقل الأحاسيس الغامضة بعبارة ناطقة، وله لغته؛ إذ يختار الألفاظ التي تتناسب مع حالته، وينشىء الصور الأدبية الخاصة به التي تساير تجربته. أما الشاعر المقلد، فإنه يتشابه مع غيره.

ونظراً لاعتقاده الراسخ في أهمية التجربة في مجال الإبداع الشعري، فإنه أثنى على شعر البارودي الحماسي لأنه يناسب حياته وروحه. أما نسيب البارودي، فقد قال عنه: «إن أكثر ما في غزل البارودي من الروعة والجمال آتٍ من ناحية المهارة في الصناعة...». أما الوجد الحقيقي الذي يعانيه العاشق، فلا مصداق له في شعر البارودي، وهذا خلاصة رأيه.

إن المبدأ عند الشيخ مصطفى صحيح، وهو أن التجربة أقوى من الصناعة، ولكن تطبيق هذا القول على شعر البارودي لا يخلو من خطأ؛ ذلك أنه يصعب علينا تصور إنسان عادي لم يعشق، فما بالنا بوجيهٍ فارس قائد شاعر ثري مثل البارودي: «أتراه لم يجرب العشق؟» لقد نقلت د. نفوسة زكريا في كتابها عن البارودي قول السيدة سميرة ابنة البارودي: «كان يحب وكانت له أكثر من محبوبة، وكانت كل واحدة منهن تنافس الأخريات لتكون ذات حظوة عنده»، ألا يعبّر شعر البارودي عن هذه التجارب؟

ومن نظرات الشيخ مصطفى انتقاد قدامة بن جعفر، عندما أسرف في مدح الرخاوة والتذلل في شعر النسيب[1]، وهو محق في هذا، فعلى العاشق أن يتماسك ويتمسك برجولته، فلا يخور أو ينهار أمام امرأة أو يتذلل لها في غزله. وفي (١٢/ ٦/ ١٩٣٤) هاجم العقاد في صحيفة

---

(١) جريدة السفور، يونيه/ حزيران ١٩١٧.

«الجهاد» ديوان «وراء الغمام» لإبراهيم ناجي لظهور سمات الضعف والاضمحلال عليه؛ لأنه كان يفهم الرقة بأنها البكاء والشكوى. ومن قبل هاجم المازني روايات المنفلوطي الرومانسية الملتاعة؛ لأنها لا تشدّ من عزيمة الشبان وتصيبهم بالفتور.

وقد عد الشيخ مصطفى في كتابه «البهاء زهير» (١٩٣٠) «لغة الحياة الجارية في بساطتها ومرونتها لغة للشعر»، وهو المذهب الجديد الذي أتى به البهاء زهير وجرى عليه وجاشت به نفسه وفاضت به عواطفه على حد قوله. وهذا مبدأ في النقد وأسلوب في الشعر يتحرر فيه الشاعر من الألفاظ القاموسية، وينطلق تعبيره دون قيد ليمتزج بالحياة والواقع. وهذا المبدأ من المبادىء التي حسبها بعض الأدباء العالميين تجدِّد الأدب وتجذب النفوس.

وقد قال أمير شعراء الإنجليز «وِلْيم وردث ورث»، عندما ثار على الكلاسيكيين، في مقدمة ديوان (حكايات غنائية): «إنني أنتزع من الحياة العامة أحداثاً ومواقفاً أصفها وأرويها من أولها إلى آخرها، في نخبة مختارة من الألفاظ التي يستخدمها الناس في حياتهم الواقعة»[(١)]، فكلام الشيخ مصطفى من شأنه أن يلفت نظر الشاعر إلى صياغة شعرية بعيدة عن التكلف والتصنع، تتجلى فيها نفسه ويظهر فيها طبعه.

وللشيخ مصطفى عبد الرازق آراء نقدية كثيرة بثَّها في الدوريات المختلفة، فقد كتب في «السفور» عن ديوان أحمد رامي عام (١٩١٧)، وامتدح اختياره للبحور القصيرة ذات الرنين الموسيقي الملائم للذوق العام، وفي «السفور» أيضاً أثار قضية «اللفظ والمعنى» وانتصر للمعنى، وهذا يوضح ميله إلى الإبداع في مجال الفكرة.

---

(١) د. زكي نجيب محمود ـ قشور ولباب.

وعندما نشر توفيق الحكيم مسرحية «أهل الكهف» عام (**١٩٣٣**)، كتب الشيخ مقالاً في «السياسة» الأسبوعية (**٨/ ٥/ ١٩٣٣**) وقف فيه عند الحوار المسرحي الذي بيَّن طبائع الشخوص وخبايا الضمائر، وأشار إلى ما تضمَّنته الرواية من تحليل للعواطف وانطواء أسلوبها على سخرية، وذهب إلى أنها من أحسن القصص العربي الحديث، وقال بإمكان تمثيلها مما يُظهر علوَّ ذوقه.

وفي أغسطس/آب **١٩٣٦** دبَّج مقالاً في «الهلال» عن أبي نواس، كما نشر مقالاً في الثقافة (إبريل/نيسان **١٩٤٠**) عن ديوان الكاظمي، وضَّح فيه أن الشعر العربي «ليس محتاجاً إلى الاقتباسات الأعجمية من أوزان لا تطرب أنغامها أذواقنا، وعبارات لا تصور فهمنا للأشياء...»؛ أي أنه يؤكد على الوجهة القديمة للشعر من حيث موسيقاه وأوزانه، وهناك مقالات كثيرة أخرى في بطون الدوريات، وربما كان في نيته أن يجمعها في كتاب لتكون أكثر حضوراً في الساحة الأدبية، ولكن المنيَّة عاجلته في **١٥** فبراير/شباط **١٩٤٧**.

ومجمل القول: إن الشيخ مصطفى عبد الرازق كان من المجدِّدين في الأدب والنقد بأسلوبه الأدبي الباهر غير المتكلّف، وبموضوعاته المختلفة التي عليها طابع العصر، وبآرائه النقدية الفنية المتزنة التي واكبت التجديد وشاركت فيه.

نُشرت في الهلال،
عدد مارس/آذار ١٩٩٧





بحث بقلم

مصطفى عبد الرازق

[الطبعة الثانية]

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

١٣٥٤ هـ — ١٩٣٥ م

صورة غلاف كتاب «البهاء زهير» بقلم مصطفى عبد الرزاق





١

عبد الرحمن شكري
أبو الشعر الحديث

كان عبد الرحمٰن شكري زعيم مدرسة التجديد في الشعر، ولا ينافسه في الأسبقية سوى خليل مطران، ولنا وقفة في هذا المجال، ثم تلاقت معه أفكار المازني فالعقَّاد، ولم يكتفِ بنظم الشعر الجديد، وإنما بادر إلى التنظير لمذهبه منذ بواكير القرن العشرين، وقد تحمَّل بمفرده الحملات الشديدة التي شنَّها الشعراء التقليديون، عندما أصدر ديوانه الأول «ضوء الفجر» عام (١٩٠٩)، ولم تعصف به هذه الهجمات، ولا أخمدت همَّته، بل تحدَّاهم بإصدار الدواوين، وبشرح طريقته في مقدماتها، حتى صار كلامه من أهم مبادىء النقد والجمال، وما زالت نظراته النقدية تتردد أصداؤها في كتب الأدب.

وقد عُرِفت مدرسة شكري والعقاد والمازني في جيلهم بـ«المدرسة الحديثة الابتداعية» التي أُطلقت عليها، فيما بعد، التسمية الخاطئة: «مدرسة الديوان»، والمدارس الأدبية لا يلزمها التنظير والتطبيق فحسب، وإنما نقد المدرسة السالفة عليها هو من أكبر مهامها، ولما كان شكري ليس من فرسان المعارك الأدبية، فإن الأستاذ العقاد الذي يتمتع بروح البطل كان فارسها المقدام، فقد شنَّ غارات ضارية على رموز الشعر التقليدي، وبخاصة شوقي وحافظ، مما لفت الأنظار، وأثار الجدل والنقاش، ولم يكن شكري والمازني قاعدين عاطلين، وإنما شاركا في العراك، ولكن بقدر أقل.

ثار شكري وصاحباه على شعر الأهاجي والمراثي والتهاني والمديح، والحوادث اليومية، والمناسبات العابرة، واعتبروا هذا من المظاهر الكاذبة، إلا ما جاء منها عن شعور صادق، وكان شوقي وحافظ من أكبر ممثلي المدرسة التقليدية، لذلك كان نصيبهما من النقد أكبر، فقد انتقد الشعراء الثلاثة حافظ إبراهيم، وانتقد العقاد والمازني أحمد شوقي وقذفاه في غير هوادة، ورأى الشعراء الثلاثة أن شعر الوجدان بما فيه من فكر، وقوة إحساس، وتأمل للنفس وتصوير لجوانب الحياة، هو الذي يعبِّر عن الإنسان في كل بيئة وزمان؛ لأن النفس البشرية واحدة، وكأنَّهم يقولون إن شعر الوجدان الذي يرتدي أردية الخيال، وينقل عن الإحساس؛ يساعد على استشفاف جوهر النفس، واستكشاف فجاجها المتشعبة بعد أن يزيح عنها الحجب والغموض، ومن مبادئهم إحالة الفكر إلى الوجود لتأمله، والاستغراق فيه، والتعبير عما يجول من نفس الشاعر إزاء طلاسمه وتعقيداته. وخلاصة مذهبهم هو تحرير الشعر من التقليد، وإبداع شعر جديد مصدره الوجدان.

ضوء الفجـر:

كانت أول قصيدة تنشر لشكري عام (١٩٠٤) في رثاء البارودي، وقد ضمَّها خليل مطران في كتاب «مراثي البارودي» بُعيد موته. وفي نفس العام ألهبت المظاهرات الوطنية ضد الاحتلال قريحته، فنظم قصيدة «ثبات» ـ مثبتة في ديوانه الأول ـ فُصِل على أثرها من مدرسة الحقوق، وتوالت قصائده في جريدتي «عكاظ» و«الجريدة» وغيرهما، وفي (نوفمبر/ تشرين الثاني عام ١٩٠٨) كتب مقالة عن «الخيال»، وانتقد شعر حافظ في عدة مقالات وأظهر ما في خياله من فساد، وبذلك دلَّل على نزوعه الشعري والنقدي.

وفي عام (١٩٠٩) ظهر ديوانه الأول «ديوان عبد الرحمٰن شكري»، الذي أطلق عليه «ضوء الفجر» وجاء من شعر الوجدان، وعلى غير النمط التقليدي، وكان لهذا الديوان أكبر الأثر في إبراز مذهبه، وإعلاء شهرته؛ إذ تناولته عدة صحف مقروءة مثل «مصر الفتاة» و«اللواء» و«المجلة المصرية» و«الهلال» وغيرها. وانتقده إمام العبد، ومحمد حسن نائل المرصفي، وأبو بكر لطفي، واستحسنه محمد السباعي والخازندار، وشخص أطلق على نفسه اسم «المنصور العباسي»، وكتب علي الغاياتي مقالة في نقده، وأخرى في محاسنه، وانشغل الوسط الأدبي والصحفي بهذا الديوان، وكان النقاد يكتب الواحد منهم أكثر من مقال ويتبادلون الحوار مع بعضهم البعض، وقد عضَّد المازني ـ وكان صغيراً في صباه ـ زميله وصديقه شكري، وكتب عدة مقالات ليردَّ بها كيد النقاد. وكان يجب جمع هذه المقالات، فهي فصول جيدة في النقد، ومكتوبة بأسلوب شعري رقيق، وفي (يونيه/حزيران ١٩٠٩) قال جرجي زيدان في «الهلال»: حوى ديوان شكري «مختارات تدل على خيال شعري عال»، وأشار إلى صغر سنِّه. أما حافظ إبراهيم، طيب القلب، فقد نسي أو تناسى انتقادات شكري له، وقرظ الديوان بثلاثة أبيات منها:

لقد بايعت قبل الناس شكري ... فمن هذا يكابر بالخلاف

وعارض المنصور العباسي أبيات حافظ بأبيات، منها:

معانيه كزهر الروض شتَّى ... محاسنها ودانية القطاف

ولم ينسَ شكري تزكية حافظ لديوانه، وعندما صدر الجزء الثاني من «البؤساء» كتب مقالاً عنه، وامتدح أسلوب حافظ، وقرنه بأساليب أكبر البلغاء من كتَّاب العربية[١].

---

(١) عكاظ، يناير/كانون الثاني ١٩٢٣.

والعجيب في هذه المعركة الداوية أن شكري لم يدلف إلى ساحتها، وكأنه المتنبي الذي ينام ملء جفونه، ويتقارع الناس حول أدبه. وهذه المعركة فصل شارد من سيرة شكري الأدبية، وكان يجب أن يتناولها بالتفصيل من وضعوا الأسفار الضخام.

شكري وخليل مطران:

بعد أن وطدت المدرسة الحديثة في الشعر أركانها، أخذ بعض النقاد يقللون من شأنها، وقال إسماعيل أدهم في مقالات كتبها في «المقتطف» أن شكري تأثر بمطران، ولا شك في أن خليل مطران سابق على شكري وصاحبيه في شعر الوجدان بحكم سنّه، فهو من جيل شوقي وحافظ، ولكن تأثيره فيهم ربما يكون ضئيلاً أو منعدماً؛ لأن الشعر الرومنتيكي لم ينفرد به مطران، وإنما كان الشعراء الثلاثة ينهلون من الشعر الرومنتيكي الإنجليزي بغزارة منذ بواكيرهم، ونجد في دواوينهم قصائد مترجمة شعراً عن الإنجليزية، وكانوا يستلهمون قصائد أخرى.

وإذا نظرنا في الطبعة الأولى من «ديوان الخليل» الصادرة عام ١٩٠٨، قصائده لا يربط بينها رابط، فواحدة في الحب، وأخرى في الرثاء، وثالثة في المدح، ورابعة في تهنئة أو مناسبة، وغيرها يستخدم فيها حساب الجمل، وهو من الطرق القديمة التي يؤرخ فيها الشاعر للحوادث بهذا الفن الحسابي، وهكذا... وكنا نعدّ ديوانه جديداً لو اطرد فيه الجديد، واختفت أو كادت الأغراض القديمة التقليدية. أما وقد اجتمعت فيه كل هذه الألوان، فإن الشعر الرومنتيكي يعدّ لوناً من ألوان عديدة، وهذه الألوان في شعر الخليل ليست في الطبعة الأولى فحسب، وإنما في أجزاء ديوانه الأربعة.

أما إذا نظرت في ديوان شكري بأجزائه الثمانية، فإنك لا تجد

سوى ثلاث قصائد في رثاء محمد عبده، ومصطفى كامل، وقاسم أمين؛ وردت في «ضوء الفجر» لإحساسه بأدوارهم الوطنية والإصلاحية، وحتى لو حذفناها فإنها لا تترك فراغاً كبيراً في ديوانه. أما الغالبية العظمى في ديوان مطران، فقد جاءت في مناسبات ومجاملات وحفلات.

وقد سألَتْ «ماري بن» «مطران» عن كيفية نظمه للشعر، فقال: «هناك نوعان من الشعر، الأول شعر الطلب في المدح والرثاء ونحوهما، وهذا لا يكلفني مجهوداً لأني لا أعتني في إتقانه، فأكتبه كما يتفق»[1].

فإذا كانت غالبية قصائد مطران يكتبها بدون إتقان، فكيف أثَّر في شعر شكري الذي نأى عن المناسبات، وقد كتب شكري مقالة في الرسالة (١٧/ ٤/ ١٩٣٩) أنكر فيها تأثره بمطران، وذكر أنه اطلع على ديوان الخليل (طـ ١٩٠٨) بعد أن نشر جزءاً من شعره، وذكر أنه التقى بمطران في قهوة «نلسون»، وانتقد ـ أي مطران ـ مذهب شكري في غير إشارة، وقال إن الخليل كان يتنصل من أن يكون قد أثر في الشعراء الشبان... إلى آخره. وكان يمكن القول إن مطران أثّر في شكري لو كان الأخير أصدر ديواناً تقليدياً، ولما قرأ ديوان مطران غيَّر طريقته. وكون أن مطران لم يؤثر في شكري وصاحبيه لا ينال من مقامه ومكانته، وسيظل المطران هو شاعرنا الكبير وشاعر القطرين وشاعر الأقطار العربية.

ويقول المازني (السياسة ٥/ ٤/ ١٩٣٠): «كان شكري هو محور النزاع بين القديم والجديد؛ ذلك أنه كان في طليعة المجددين، إذا لم يكن هو الطليعة والسابق إلى هذا الفضل». وقال خليل مطران عن ديوان «ضوء الفجر»: «إنه يخالف سائر الدواوين في أمور الكثير منها حسن»،

(١) الهلال، ١٩٢٨، السنة ٣٦.

وقال عن شكري: «إنه يطرق غير مطروق»[1]. فشكري مجدِّد يأتي بالجديد وديوانه يخالف سائر الدواوين.

وقال الأستاذ العقاد عن شكري غداة وفاته: «وله... في ميدان القريض فضل الرائد الذي سبق زمانه في عدة حسنات مأثورات»[2].

وقال د. مندور في كتابه «النقد والنقاد المعاصرون» عن شكري: «حقق ما يمكن أن نسميه مذهباً جديداً في تراثنا الشعري»، وكل هذه الشهادات العالية تجعلني أقول وأنا مطمئن إن عبد الرحمٰن شكري هو أبو الشعر الحديث.

الخيـال:

وقد دعا شكري إلى وحدة القصيدة وتماسك بنائها، وأباح تعدد القوافي فيها، وتمسَّك بالأوزان الكاملة أو المجزوءة حسب قواعد العروض، وسلط العقل على العاطفة، ونبذ شعر المناسبات، ودافع عن الأساليب المألوفة، ورأى أن الشعر ليس من وظائفه المجاملات والتخرُّصات، وإنما هو ترجمة صادقة للأحاسيس المتوهجة، وعنى في شعره بشرح سراديب النفس، ومساربها، وبواعث فعلها، وذهب إلى أن التشبيه لا يراد لذاته، وإنما يُطْلَب لإيضاح الحقائق والأحوال.

وقاده حديثه عن التشبيه إلى التفريق بين «الخيال الصحيح» و«الخيال الفاسد»، ففي مقالاته عن حافظ في «الدستور» (١٩٠٨) أظهر ما في شعره وشعر غيره من تشبيهات فاسدة، وانتقد بيت حافظ:

إنما نحن والحمام سواء ... لم تغادر أطواقنا الأجيادا

---

(١) المجلة المصرية، مارس ١٩٠٩؛ وكتاب «خليل مطران أروع ما كتب» للدكتور صبري السربوني.

(٢) الهلال، فبراير/شباط ١٩٥٩.

وعلَّق قائلاً: «هذا خيال فاسد؛ لأن طوق الحمام طوق حلية وزينة. أما طوق العبودية والذل، فطوق حزن وشقاء، فلا يصح تشبيه الحسن بالقبيح، والنعيم بالشقاء، وإنما هذا مغالطة من حافظ». وأوقع الشريف الرضي وابن المعتز في مغالطات مشابهة، وضرب أمثلة وقال: «إن للخيال أصولاً وأحكاماً لا يعرفها إلا صاحب الذوق السليم، الخيال هو الذي يصور لك الحقائق المعنوية من غير غشٍّ ولا خداع حتى تكاد تدركها بالحس»، هذا شيء مما كتبه عام (١٩٠٨).

وفي عام (١٩١٦)، وبعد عودته من البعثة، تناول هذا الموضوع في مقدمة ديوانه «الخطرات» وردَّد المعنى السالف، غير أنه ذكر مصطلح «الوهم» بدلاً من الخيال الفاسد؛ أي أنه فرَّق بين الخيال والوهم، وعند ذلك قال بعض الكتَّاب إنه أخذ هذا من «كولردج» الذي فرَّق بين التخيل والتوهم، وذهب بعضهم إلى أنه أخذه من «كولردج» وشوّه نظريته. وشكري لم يأخذ من «كولردج» ولم يشوه، ربما أفاد من كلمة «الوهم»، ولكن معنى الخيال الصحيح والخيال الفاسد أو التخيل والتوهم هو... هو كما شرحه عام (١٩٠٨). ومن يقرأ ما كتبه «كولردج» عن الخيال والوهم، والذي ترجم نماذج منه د. محمد مصطفى بدوي في كتابه عن «كولردج» يدرك أن هذه النظرية استغرقته، فقد قسَّم الخيال إلى خيال أولي، وخيال ثانوي، وأخذ ينظِّر ويقعِّد في كلام كثير يتّسم بعضه بالغموض والتعقيد، بينما شكري كان كلامه قليلاً محصوراً في التشبيه والتصوير.

الخيال والوهم عند «كولردج» نظرية علمية، وعند شكري نظرة نقدية فنية. وكان نقاد العرب القدامى يتحدثون عن «التشبيه المصيب»، وبالتالي عن التشبيه غير المصيب، فهل قرأوا «كولردج»؟ ولو كان الكتّاب رجعوا إلى كتابات شكري عام (١٩٠٨) في هذا الشأن، لعرفوا أن هذه

الفكرة أصيلة عنده، وقد سمعت الأستاذ العقاد في ندوته وهو يجيب على سؤال سائل في هذه القضية، بما مفاده أن شكري يفهم الفرق بين الخيال والوهم أكثر من «كولردج»، وفي رثائه لشكري غداة وفاته كتب في «الهلال» (فبراير/شباط ١٩٥٩): «ولعلّه أول من كتب في لغتنا عن الفرق بين تصوير الخيال وتصوير الوهم، وهما ملتبسان حتى في موازين بعض النقاد الغربيين».

والخيال عند شكري أوسع من التشبيهات، «فهو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة، وشرح عواطف النفس وحالاتها والفكر وتقلباته... وهذا يحتاج فيه إلى خيال واسع».

مع طٰه حسين:

ما زلنا مع شكري في مرحلته الأولى التي أخذ يشرح فيها مذهبه الجديد في تؤدة، وكان طٰه حسين يكتب مقالات في «الجريدة» (نوفمبر/تشرين الثاني ١٩١١) ينتقد فيها الشعراء المحدثين، ويتّهمهم بفساد السليقة، ولما قرأ شكري هذه المقالات ردَّ عليه في «الجريدة» بمقال جاء تحت عنوان «لحن الشعراء ومستقبل الشعر العربي»، وقال: «لا أرى رأيه في قوله إن سليقة الشعراء قد فسدت، وأن أسلوب شعراء هذا العصر أسلوب فاسد إذا قِيس بأسلوب شعراء الدولة العباسية»، فطٰه حسين يرى أن يجاري الشاعر الحديث شعراء العصر العباسي لتسلم سليقته من الفساد. أما شكري، فيرى ألا نسلك سبل القدماء في الأساليب، ويجب أن تكون الأساليب مبتكرة تناسب روح العصر الحديث، ولما قرأ طه حسين ردَّ شكري؛ هجاه بقصيدة منها:

قل لشكري فقد غلا وتمادى   بعض ما أنت فيه يُشفي الفؤادا

وكان على «طٰه حسين» أن يردَّ رداً علمياً موضوعياً ويحاور، ولكنه اكتفى بالهجاء والتشفي.

شعره في الطبيعة:

وموضوعات شعره تدور حول الحب، والموت، والطبيعة، والعقيدة، وتأمل الوجود، والنفس، والجوانب الإنسانية، وكل هذا يصدر عن عاطفة حساسة صقلها العقل بالفكر.

وشعر شكري في الطبيعة، طبيعة أخرى فيها إحساسه وخياله، فهو لا يكتفي بوصف الأشكال محاكياً لها، وإنما يصور الطبيعة كما انطبعت في إحساسه، وللخيال دوره في الشعر، وهو ليس مهارة فحسب، وإنما كما يبدو لنا في أعمال شعرية كثيرة؛ أنه فطري في الشاعر الموهوب، ومن هنا يأتي بصور جديدة لمشاهد أشياء تبدو وكأنها عادية. وجميعنا يعرف الريح ولكن تصوير شكري لها يختلف عما نعرفه، يقول عنها:

يا ريح هيّجت قلباً شَجْوه وارى	كما تهيِّجين عود الغاب بالنار
يا ريح أي أنين حنَّ سامعه	فهل بُليت بفقد الصحب والجار
يا ريح ما لك بين الخلق موحشة	مثل الغريب غريب الأهل والدار
أم أنت ثكلى أصاب الموت واحدها	تظل تبغي يد الأقدار بالثار

فهو يجسم صورة الريح، وينقلها إلينا في قوة وضوح، ويسائلها عما اعتراها من فزع ووحشة وهياج، فهل هي تئن لأنها ثكلى؟ أو لأن أليفها أبعده الردى؟ أو لأنها تشعر بالغربة والنأي عن الأحباب؟ إلى آخره، وبعد أن يصور حالتها الحزينة يذكر أنها في هبوبها تحمل شذى الزهر، وتصاحبها الأمطار أحياناً، وتطهّر الكون... إلى آخره، ثم يتمنى أن ينشد الشعر كالغرِّيد في فَنَن وهي تحمله إلى أرجاء الكون. وعلى هذا النحو تتابع خواطره في الريح، وخيال الشاعر لا يحكمه قانون أساس،

ولا منطق صارم، وإنما يبدع صوراً فنية تظهر ميول الخاطر، وتتلائم مع وجدانه الحائر.

ومن يتابع خواطر الشاعر في الريح يجد أن الريح التي نعرفها، غير تلك التي تأملها الشاعر. إن الشاعر العظيم هو الذي يطلعنا على طبيعة أخرى من إبداعه، وهذا هو الجديد في شعر الطبيعة.

ونضرب مثلاً آخر بما قاله في «الجبل».

وأدب الجبل قليل في الشعر العربي، ومنه جبل «التوباد» عند قيس ليلى، الذي يكبِّر للرحمٰن، ويتحدث عمَّن رحلوا، وجبل «ابن خفاجة الأندلسي»، الذي يسد مهب الريح، ويلجأ إليه القاتل الهارب، والعابد المتبتل، ويستظل الركبان بظله، وقصيدة جبل «صنين» في لبنان لعيسى المعلوف، وهو جبل يشفي العليل، وتأوي إليه الملوك لتنتصر به، وشهد دولة فينيقيا، وجبل «التوباد» لأحمد شوقي الذي كان مسرحاً لغرام قيس وليلى. أما جبل «عبد الرحمٰن شكري»، والغالب أنه جبل في أوروبا، فهو معبد «سقف السماء غطاؤه، وعمدانه الدوحات ملء المناظر»، وجلاله «يلهي المرء عن كل زائل»، وهو «عرش المجد في الأرض عزّة»، والأهرام بالنسبة له شيء ضئيل:

ألا إن للأهرام مجداً وروعة ... ولكنها إذا لُحْتَ لهو الأصاغر

فأنت بناء الله لم يُبْنَ مثله ... قدير ولم تعبث به يد حائر

وقمته العالية تناجي السحاب، وهو كالملك «بُرُد الجليد كساؤه، ومن فوقه تاج النجوم الزواهر» إلى آخره، ويختم الشاعر قصيده بقوله:

خلطت بك النفس الطموح إلى العلا ... ومرأى جلال منك ملء الخواطر

والشاعر في قصيدته يُظهر إيقاع الجبل في نفسه، وتنطلق خواطره منظَّمة مرتبة، وتأتي خيالاته بصور شتَّى، وبيته الأخير يكشف عن نفسه

التي تتوق إلى العَلاء والامتلاء بالجلال، ومن هنا حدَّد نقاط الشموخ والهيبة في الجبل؛ لأن الشعر تعبير وجداني.

وتتوارد هذه الطبيعة الجليلة في ديوان شكري، وعلى وجه الخصوص في قصائد مثل «الليل»، «الغابة»، «الشلال»، «الصحراء»، وهي طبيعة موحشة مثيرة للروع والخوف، وكذلك تتوارد قصائده في الطبيعة الجميلة مثل «عابدة الشمس»، «النرجس»، «الضوء»، «غروب الشمس». وإذا كانت الطبيعة الجليلة تزعج، فإن الطبيعة الجميلة تبهج، وهذا وذاك يسمى بالجمال لأنه يحرّك الحس، ويثير الشعور.

ملامح:

وُلد عبد الرحمٰن شكري في ١٢/١٠/١٨٨٦، وانحدر من أصول مغربية، وتلقى تعليمه في المدارس المصرية، وفي عام ١٩٠٤ فُصِل من مدرسة الحقوق لأنه نظم أشعاراً وطنية، والتحق بمدرسة المعلمين العليا، وكان من زملائه فيها إبراهيم عبد القادر المازني، وذهب في بعثة تعليمية إلى إنجلترا (١٩٠٩ ـ ١٩١٢)، وعاد منها ليعمل بالتدريس، وأصدر وهو طالب ديوانه الأول «ضوء الفجر» (١٩٠٩)، وبعد عودته من إنجلترا نشر دواوينه «لآلىء الأفكار» (١٩١٣)، «أناشيد الصبا» (١٩١٥)، «زهر الربيع»، «الخطرات» (١٩١٦)، «الأفنان» (١٩١٨)، «أزهار الخريف» (١٩١٩)، كما أصدر في نفس الفترة خمسة كتب نثرية هي: «حديث إبليس»، «الاعتراف»، «الثمرات» (١٩١٦)، «الصحائف» (١٩١٨)، وقصة «الحلاق المجنون» (١٩١٩).

ومنذ هذا العام وحتى خريف عام (١٩٥١) نشر في المقتطف والرسالة والهلال وغيرها قصائد ومقالات لا تعد كثيرة بالنسبة لما نشره في سنيّه الأولى. وقد جمع الأستاذ نقولا يوسف قصائد شكري المتفرقة

في ديوان ثامن، وضمه إلى دواوينه السابقة، وأصدرها جميعاً عام (١٩٦٠) تحت عنوان «ديوان عبد الرحمٰن شكري»، وصدَّره بدراسة وافية

وفي عام (١٩١٦) وما بعده وقعت بينه وبين المازني ملاحاة شديدة، تركت أثرها عليهما، وقد اصطلحا ولكنه صلح شكلي، وفي عام (١٩٤٨) قدَّم استقالته إلى وزارة المعارف وقُبلت. ولم يمضِ عليه طويل وقت حتى أصيب بالشلل عام (١٩٥٢)، وهو في بورسعيد، وانتقل إلى الإسكندرية، وأمسكت العلة قلمه ولم يعد يكتب سوى الرسائل لمريديه بيده اليسرى.

وفي شعر شكري ونثره ميل إلى التشاؤم، وإن كنا لا نعدم التفاؤل، وكانت هواجس الموت ملازمة لوعيه منذ الصبا، لذلك تجد قصائد كثيرة لوَّنها الموت بلون قاتم. ومن وصاياه الشعرية قوله عام (١٩١٦)، وهو في عزّ الشباب:

خليليّ خطّا لي من الأرض حفرة أريح بها قلباً عن الناس ساليا

وإذا كان تفكيره في الموت أثناء حياته يعدّ من تخيلاته ونشاطه الذهني، فها هو صار حقيقة، ففي ١٥/١٢/١٩٥٨ وضع روحه عنه جسده في التراب، وانطلق نحو السماء في رحلة أبدية رَحِمَهُ ٱللَّهُ.

نُشرت في جريدة القاهرة،
١٢ من يناير/كانون الثاني ٢٠٠٩







اعترافاته مدخل لفهم أدبه ونفسه

سجَّل عبد الرحمٰن شكري في اعترافاته ملاحظاته في عوالم النفس، وتأملاته في جوانب الروح، وما كانت تخلفه في نفسه طوارىء الأحداث، وطوارق الأحزان، وبوارق الآمال في آفاق الأحلام.

والاعترافات تنبع من أعماق صاحبها، وتعبر عمَّا عاناه في حياته الخاصة، وعمَّا كابده من صراع داخلي لأفعال شائنة، ويحاول كاتب الاعتراف أن يتأمل ذاته ويتفهم مواقفها المختلفة، ويلاحظ نفسه ويتبين منازعها ونزاعها الحق والباطل، والخير والشر، والقبح والجمال.

ولكن هل في مقدور الإنسان أن يعرف نفسه معرفة كافية، ويحيط بجميع جوانبها، ويدرك مقاصدها الحقيقية بعقله المحدود؟ ومن أين يستقي معارفه عن النفس؟

إن الحديث عن النفس فيه صعوبة، فكم يضل الإنسان في متاهاتها، ويستعجم عليه بعض تصرفاتها، ويقف مبهوراً أمام زلاتها، ومع هذه الصعوبة فليس هناك من هو أعلم بنفس الإنسان منه، يتأملها ويستظهر دخائلها، ويستخرج دفائنها، ويحدث الناس عنها راضياً أو ساخطاً.

وربما يكون القلق النفسي هو أكبر البواعث على البوح، فلو أن النفس هادئة مستقرة لما تطرقت إلى الاعتراف، وكشف المستور من

الأعمال المخزية، ولكن الاضطرابات العصبية، والصراعات النفسية، والتمزقات الداخلية هي التي تدفع الإنسان إلى الاعتراف بخطاياه وسقطاته ولذاته المحرَّمة حتى يريح نفسه من المعاناة، أو كأنها هي السبيل الوحيد للنجاة، أو لعلها تخفف من حدة الصراع القائم، والقلق الدائم في أعمال النفس من جراء تذكر الأفعال الذميمة، والأعمال الحقيرة، أو ربما بعد البوح تشمله سكينة تطمئن إليها نفسه، أو اطمئنان تسكن إليه روحه، أو قد تكون هذه الاعترافات بمنزلة فترة انتقال، تبدأ بحالة الاضطراب والاعتراف وتنتهي بالخلاص من هذه النقائص والآثام.

إن الاعترافات أحاديث عن النفس التي يكمن فيها أُسُّ الفكر، ومنبت الألم واللذة جميعاً.

الاعترافات والتراجم الشخصية في الأدب العربي:

وكُتُب الاعترافات من نوع التراجم الذاتية، ولكن إذا كانت التراجم الشخصية تحفل بالأحداث الظاهرة والخارجية لحياة الإنسان حيث يعرض كاتب الترجمة أخبار أيامه الزاخرة بالأحداث، وملابسات حياته والظروف التي وجهت مساره، مع إبراز جوانب التفوق، وإعلاء مواضع الامتياز فيه باعتباره فذاً من الأفذاذ، وقدوة صالحة يقتدي بها المتشوِّقون إلى الاقتداء فإن أدب الاعتراف يصوِّر الحياة الباطنية في الذات، والتطورات الداخلية في عالم الروح، وتصوير الثورات النفسية، وتحليل بواعث الأفعال حتى ينتهي الأمر بصاحب الاعتراف إلى سرد سقطاته، وإظهار مخازيه، والإشارة إلى ضعف الطبيعة الإنسانية، فنعجب لما يصدر عنه ونتابعه في دهشة، وهكذا فالاعترافات تزكّي شوقنا إلى معرفة سريرة النفس، والمعترف لا يعرض عثراته ونقائصه على سبيل التباهي، ولكن في محاولة لإصلاح النفس وتهدئة ثورتها الصاخبة، والتغلب على أزمتها الحازبة.

وقد حظي الأدب العربي في قديمه وحديثه بالتراجم الذاتية مثل كتاب «الاعتبار» الذي سجل فيه أسامة بن منقذ حياته، ومقدمة «البرق الشامي» للعماد الأصفهاني، و«التعريف» لابن خلدون، و«المنقذ من الضلال» للإمام الغزالي. وفي العصر الحديث نجد صفحات في كتاب «خطط الشام» ويترجم فيها محمد كرد علي لنفسه، ويتحدث عرابي عن حياته وثورته في مذكراته التي نُشرت مؤخراً، ونمضي على هذه الطريق، فنرى لطفي السيد يقدم «قصة حياتي»، وعبد العزيز يكتب «هذه حياتي»، وعبد الرحمٰن الرافعي ينشر «مذكراتي»، وللعقاد «أنا» و«حياة قلم»، و«حياتي» لأحمد أمين، و«الأيام» لطٰه حسين... إلى آخره.

ولكن هذه الكتب ليست إلا ضرباً من سرد الذكريات بأسلوب التاريخ، يكشف فيها كتَّابها ما كانوا عليه في طفولتهم وصباهم، وما صاروا عليه بعد ذلك في كهولتهم، وحسبهم من كل ذلك إعجاب القرَّاء بكفاحهم ومثابرتهم في حيواتهم، وبذلك ينالون إعظام الناس لهم. والفرق كبير بين ذكريات النفس واعترافات النفس كما بيّنّا، وإذا كان الغرض من سرد الأحداث هو تطويب الناس لصاحب الترجمة وتبجيلهم له، فإن الهدف من الاعترافات هو إظهار النفس في طبيعتها الأصلية وإبراز ضعفها وأسقامها.

ومع ذلك، فمن يُمعن النظر في هذه الكتب يلحظ بعض الاعترافات فيها، ومن يقلب كتاب «مذكراتي» للرافعي المؤرخ يجد فصلاً بعنوان «اعترافاتي»؛ يعترف فيه بحيائه الشديد، وتورطه في الحب أيام شبابه، وبعناده، وبأنه ليس عملياً ولا واقعياً ولا يريد أن يفهم الحياة على حقيقتها، بل إنه يؤثر الخيال على الحقيقة، وتصل بعض فقرات هذه التراجم إلى درجة الاعتراف بالقصور، مثل ما جاء في الجزء الثالث من كتاب «الأيام» لطٰه حسين، حيث يقول (ص١٠٨): «... كلَّفه ـ طٰه

حسين هنا المكلَّف ـ أستاذ تاريخ الثورة الفرنسية فيمن كُلِّف من زملائه كتابة موضوع عن الحياة الحزبية في فرنسا بعد سقوط نابليون، فأقبل على هذا الموضوع فدرسه كما استطاع في الكتب التي نبَّه إليها الأستاذ، وفكر فيه كما استطاع أيضاً ثم كتب عنه ما أتيح له أن يكتب، وقدّمه إلى الأستاذ في اليوم الموعود، وجاء يوم النقد فاستعرض الأستاذ ما قدم إليه من الواجبات ناقداً ساخراً مندِّداً متندراً موبخاً بعض الطلاب أحياناً، حتى إذا ذكر اسم الفتى لم يزد على أن ألقى إليه واجبه معقباً بهذه الجملة المُرَّة التي لم ينسها قط: «سطحي، لا يستحق النقد».

م.ن. وحقيقته:

الإنسان بطبعه ميَّال إلى الفخر بنفسه وبأعماله ونسبه، وديوان الشعر العربي حافل بكل هذا، ولكنه لا يميل إلى البوح بمعايبه وأخطائه، وخاصة في مجتمعنا الشرقي، وهذا ما جعل شكري ينسب اعترافاته إلى صديق له أورد حرفين من اسمه هو (م. ن)، ووصفه بأنه شاب مطَّلع كثير التأمل، واسع التفكير، ولم تكن نفسه صحيحة بل كان قلقاً حزيناً ساخراً، ولكن يغلب على نفسه الحنان والرفق، وقد أساء الناس ظنهم به فأساء ظنه بهم، وكانت نفسه تتأرجح بين التواضع الشديد والكبرياء العنيد، وقد ملَّ حياة الناس لانعدام الثقة بينه وبينهم، بل ملَّ مدنهم المتحضرة فهجرها ورأى أن يهيم في مجاهل الصحراء؛ لأن الفيافي أشبه بالأبد الذي فضله على المدن، وضاقت به الصحارى أو ضاق بها فرحل عنها، وزعم قوم أنه وصل إلى بلاد نيام نيام فأكله أهلها، فقد كان يحتقر الإنسانية فانتقمت منه بأن أكله أبناؤها، ولكنه انتقام يثبت أنه مصيب في احتقاره لها. وزعم قوم آخرون أنه لم يمت فقد توغل في أواسط إفريقيا فأسرته إحدى القبائل وأعجبوا بصفات فيه مثل كسله وعبوسه وعدم اكتراثه، فظنوا أن مثل هذه الصفات لا تكون إلا للإله، فاتخذوه إلهاً

وعبدوه، وقد أودع هذا الشاب مذكراته عند شكري وقال له: «رأيت أن أودع عندك مذكراتي كي تذكرك بي وبما كان بيننا من الود، فإذا مضت سنة ولم أراجعك فانشرها إذا وجدت في نشرها ما يفيد».

وقد رأى شكري حسب زعمه أن يجمع هذه المذكرات وينشرها؛ لأن فيها «عبرة كبيرة لمن يعتبر، وسيرى كثير من القراء نفوسهم مكبَّرة مرسومة في هذه الصحائف؛ لأننا في حياتنا الاجتماعية سواسية مثل أسنان الحمار[1]، هذا إن صحَّ أن أسنان الحمار سواسية، ولا أظن ذلك، أو مثل أسنان المشط، وسبب ذلك أن العوامل الاجتماعية التي تعمل في نفس الفرد منَّا تعمل أيضاً في نفوس سائر الأفراد، فصفات الشاب المصري هي صفات (م .ن) صاحب الاعتراف، فالشاب المصري في حالة أمتنا الاجتماعية الحاضرة عظيم الأمل ولكنه عظيم اليأس، وكل منهما في نفسه عميق مثل الأبد، والسبب في ذلك أن حالتنا الاجتماعية تستدعي شدة الأمل وشدة اليأس، وما زلت أجد بين حالة الأمة الاجتماعية وبين نفوس أفرادها رابطة متينة. والشاب المصري يكثر من إساءة الظن، وهي صفة اشتهر بها المصريون، والسبب في سوء ظنه عصور الاستبداد الطويلة التي مرت عليها مصر، فإنها أبقت هذا الإرث في نفوس الأفراد».

وزعم شكري أن هذه الاعترافات لـ (م. ن) باطلة، والحقيقة أنها اعترافاته هو، **وأدلتها على ذلك كثيرة**:

أولاً: كان يستشهد في بعض فصول الاعترافات بأشعاره التي نشرها قبل ذلك في دواوينه، ومثال ذلك الأبيات التي أوردها من قصيدة

---

(١) يقول شاعر قديم:

سواء كأسنان الحمار فما ترى ... لذي شيبة منهم على ناشىء فضلاً

«مشتري الأحلام» التي تضمنها الجزء الثالث من ديوانه، كما يستشهد بأبيات من قصيدة «حلم الفردوس» في ديوانه «زهر الربيع» المنشور عام (١٩١٦).

ثانياً: هناك عدَّة آراء تشيع في الاعترافات، سبق أن أشار إليها وتناولها في دواوينه الشعرية، ومنها حديثه عن أثر العاطفة في الشعر، ويستطيع القارىء أن يقارن بين مقدمة الجزء الثالث من ديوانه وبين فصل «الإحساس والحياة» من كتاب الاعترافات، ونلفت نظر القارىء إلى التشابه في هذين القولين، يقول في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه: «ويمتاز الشاعر العبقري بذلك الشره العقلي، الذي يجعله راغباً في أن يفكر كل فكر وأن يحس كل إحساس، وهذا هو الدافع الذي يدفعه بالرغم منه إلى أداء الخلق والتعبير عن حقائق هيَّأته لها الطبيعة».

ويقول في الاعترافات: «إن في عقلي شرهاً إلى التفكير مثل شره الإنسان إلى الطعام، فأتمنى أن أجتني كل معنى وأن أتخيل كل خيال، وأن أفكر كل فكر، وأن أعرف كل شيء، وأن أقرأ كل كتاب في العلوم والآداب».

ثالثاً: هناك موضوعات مشتركة في كتبه النثرية المختلفة وكتاب الاعترافات[١].

رابعاً: يؤكد المازني في كتاب «الديوان» أن هذه الاعترافات لشكري ويقول: «هذه الاعترافات ليست إلا طائفة من المقالات لا

---

(١) مثال ذلك من الاعترافات «الضاحك الباكي»، وفي كتاب الثمرات فصل «الضحك والبكاء»، وفي الاعترافات «أزهار الشباب»، وفي الثمرات «أحلام الشباب»، وفي الاعترافات «خواطر الانتحار»، وفي حديث إبليس «طرق الانتحار»، وفي الاعترافات «سخر القضاء»، وفي الصحائف «وسائل القضاء».

يربطها شيء إلا ضمير المتكلم، وقد نشر شكري أكثرها في «الجريدة» بين سنة ١٩٠٩ وسنة ١٩١٣ بتوقيعه على أنها له، ثم عاد فجمعها في كتاب طبعه عام ١٩١٦». وفي المقالات التي كان ينشرها شكري في «عكاظ» بتوقيع مستعار ينفي أن هذه الفصول نشرت في الجريدة، ويقول: «ادَّعَى (يقصد المازني) أن فصول كتاب الاعترافات نُشرت في الجريدة من ١٩٠٩ إلى سنة ١٩١٢، وهذا لم يحدث ولم يُنشر منها غير بضع كلمات من فصل «ذكر الطفولة» وردت عرضاً في أثناء مقالة أخرى. أما الكتاب، فلم ينشر في الجريدة قبل طبعه».

وعلى أيّ حال، لا يهمنا نُشرت هذه الفصول في الجريدة أو لم تنشر، ولكن ما يعنينا أن شكري قد أقرَّ بأن هذه الاعترافات له، وما (م . ن) إلا شكري نفسه.

اعترافاته:

وشكري لا يعرض لنا حياته عرضاً موضوعياً تاريخياً، حيث نرى عثير الظروف والحادثات التي ألمَّت به، ومفزعات الأيام التي مرت عليه، ولكنه يصور حياته الداخلية وما فيها من صراع واضطراب. ويعبر عن أشواق نفسه حيث تتيقظ الخواطر، ويتحدث عن عذابات روحه حيث تتآلف الأشياء فيها وتتنافر، ويعرض لنا نفساً استذلَّتها بعض الأمور، واستهلكها القلق والحذر، لذلك ليست اعترافاته صفحات مكتوبة، وإنما حالات نفسية أو صيحات روحية، فيعترف بأنه كان في صغره يعتقد في الخرافات والسحر والجن والعفاريت، ويعلن أنه واقع الشهوات رغم تعبُّده الشديد، ويصرِّح بتعصبه للإنكار والجحود بقدر ما يتعصب غيره للإيمان، ويبوح بسوء ظنه بالناس والحياة، وبحيائه الشديد ومحاولة الكذب والغش، وضعف الإرادة.

وهذه الاعترافات ترينا عقلاً متأملاً مفكراً يستبطن خوافي النفس، ونفساً شاعرة دفاقة بلغت أعلى درجات الإحساس والشفافية، حتى أنه يلوم نفسه على أفعال لم يأتها، وهذه النفس كثيرة التردد، نزّاعة إلى أغرب الأماني، وفي كل مراحل الاعتراف يشكو متاعبه النفسية التي يعزو بعضها إلى قصور فيه، والبعض الآخر إلى تجنِّي الناس عليه، ولا شك أن كل إنسان يجد في حياته أشياء تكدر مزاجه، فيأنف منها ويتضجر، ولكن يجب أن يستنهض عزيمته لمدافعتها، ويستقدم همته لمقاومتها، حتى تناسب مألوف حياته، وتجاري طبيعته.

ويستهل شكري اعترافه بذكر طفولته وما تعيه ذاكرته من أحداثها، ويستطرد في الحديث عن الأطفال، فلا يسلِّم ببراءة الطفولة وطهارتها، ويرى أن على أوجه الأطفال علامات الشر، وأن عجز الطفل هو الذي يمنعه «عن مواقعة كثير من الشر لأنه ليس عنده من القوة والدهاء والتفكير ما يعينه على ذلك»، ويسند إلى الأطفال كثيراً من الشرور والآثام، كالجشع والجهل واللؤم والقسوة، ويلتقي شكري في هذا التصور مع القديس «أوغسطين» صاحب الاعترافات الشهيرة، والذي كان يرى نفس الشيء في الأطفال. وعلى هذا، فالشر في نظر شكري ليس نتيجة لأحداث فاجعة، أو ردّ فعل لأفعال طارئة، وإنما هو أصيل في الإنسان، وبذوره كامنة فيه منذ الطفولة، وعندما ينضج يبارز المجتمع بشروره ويملأ الحياة بخطاياه، ولكننا نجد قصيدة نشرتها مجلة «الهلال» عام (١٩٣٢) وضمَّها ديوانه ينفي فيها عن الأطفال ما سبق أن قاله عنهم، ومنها:

صفو الغرارة أبهى ما رأى بشر	ما رَنَقَ العين لا شر ولا ندم
فلا عداء ولا مكر ولا حيل	ولا حقود ولا غدر ولا جرم
حيث الحياة كبيت الله طاهرة	لدى الطفولة وهي المعبد الحرم
إن الأزاهر والأطفال ما اجتمعا	صنوان والحسن فيها طهره عمم

شكري بين الشك والإيمان:

وشكري كغيره من بعض رجال الفكر يتردَّد بين الشك واليقين، وبين الإيمان والإنكار، ويعترف بأنه كان في بداية حياته متعبداً قارئاً لكتب الزهاد والمتعبدين، ملمّاً بكرامات الأولياء، ومع ذلك لم يمنعه هذا من مواقعة الشهوات، ثم تملَّكته الحَيرة، وغشيت نفسه غواشي الشك والجحود، واشتدت أزمته، وهاجت بلابله، فإذا أباح العنان لشكه دفعه إلى الإنكار، غير أن هذا الإنكار لم يفسر له شيئاً ولم يقنعه، بل أورثه اليأس والحزن، فكان «يهيم في شوارع المدينة ليلاً لأن الليل أشبه بما كنت فيه من اليأس والحزن، وكنت أنظر إلى النجوم وهي تنظر إليَّ بحزن وإشفاق وأسألها عن الحياة والموت، عن البقاء والفناء، عن الله والإنسان، عن الدنيا والآخرة، فتنظر إليّ بحزن وإشفاق»، ولكنه لم يظفر بالرد الكافي، ويحظى باليقين الشافي، فصارت الحياة أثقل من الكابوس في نظره، أو كأنَّها حلم فظيع يروعه ويقلقه، ولما لم يصل إلى ما يهديه ويريحه تمنَّى لو صدم كوكبَنا الأرضي كوكبٌ يضحي بنفسه، خدمةً له وللذين على مثاله حتى يستريح من «عبث الحياة وأمراضها ومصائبها وبؤسها وشقائها وجرائمها وحماقتها...».

وهكذا كانت تلمّ به الخواطر السود فتهدم أركان الإيمان في نفسه وتجعله يائساً، وتقتحم حياته فتبدِّد صفوها، ويرتاب في كل من حوله ويسيء الظن حتى بالحياة ويعتبرها لغزاً، «بل هي نكتة باردة لا معنى لها»، وهذه الحالة التي مرت بشكري تعرَّض لها كثير من المفكرين وانتهوا إلى نفس النتيجة، وفي اعترافات «تولستوي» يوجه تولستوي أسئلة كثيرة إلى نفسه كالتي مرَّت بنا عند شكري، وينتهي إلى «أن الحياة لا شيء» ويستشهد بكلام «شوبنهور»: «إن الحياة لا معنى لها وهي شرٌّ بذاتها»، ومع ذلك فإن الذين تنتابهم حالة الشكّ الشديد في أطوار العقيدة، ولا يصلون

إلى شيء يريح ضمائرهم قد يعودون مرة أخرى إلى الإيمان.

وعند «تولستوي» أن الإيمان يعطي للحياة معنى، يقول: «فبالإيمان نستطيع أن نجد الحياة وبه نفهم معانيها السامية». أما شكري الذي يجد راحة نفسه في الشك، فقد آب أيضاً إلى الإيمان لعله يلتمس فيه الراحة والاطمئنان، وأخيراً توصل إلى ما أسماه «روح الوجود»، وفي هذا يقول: «وقد رجعت إلى الإيمان لأستفيد منه شيئاً جديداً، فعلمني أن للوجود روحاً كبيرة لها حياة وشخصية، وأن هذه الروح توحي إلى أرواح الأفراد بما تريد ولها من المقادير جنود». وأخذت نفسه تهدأ وتستكين إلى الإيمان، وإن كانت اعترافاته لا تفيض في ذكر آثار الإيمان عليه، وضرورته له، فإن في دواوينه مادة كثيرة تبيِّن لنا كيف أن الإيمان يبعد عنه الأحزان ويقيه من كل شقاء، يقول:

سكنات الإيمان برء من الحز ... ن ومأوى لهارب من قضاء
هو حصن من الشقاء حصين ... ووقاء أنعِم به من وقاء
يلج النفس بالثبات وبالحز ... م ويطوي جوانب الضرَّاء

بل رأى في الدين أنه قوة وجمال:

إنما الدين قوة وجمال ... وحياة وعدة وعديد

وأعلن أنه يعبد الله بالجهاد والفكر وبكامل قواه العقلية:

أعبد الله بالجهاد وبالتفـ ... ـكير والعقل عابد معبود

بل ويرى أن الإيمان بالله ضرورة وحاجة لعظم الشر، وأن الإنكار والزيْغ لا يعين على الخير. ويبين في قصيدته «صوت الله» أن الله يضيء النفس البشرية بنوره، والله هو رجاء النفس ومطلبها:

وإنما نفس الفتى معبد ... يضيئها الله بنور عميم
والنفس بيت الله إن طهرت ... والنفس إن لم تصف مثل الجحيم

وليست حيرة شكري بين الشك واليقين دليلاً على فساد هذا الكون:

وما حيرة المرء دليلاً على فساد هذا الكون في عقله

أخلاقه من اعترافاته:

ويكشف كتاب الاعترافات عن أخلاق شكري، وأن ما سجله على نفسه يطلعنا على سلوكه رغم أنه لم يعترف بكل نقائصه على حد تعبيره، فقد كان على درجة كبيرة من الحياء، وكان هذا الحياء من أسباب فشله في الحياة كما يصرح هو بذلك، وكان يستر هذا الحياء بالكبر والاحتجاز والتصلب، بل جعله يعتزل الناس حتى لا يبدو أمامهم في هذه الصورة غير المستحبة، وهكذا فرض الوحدة على نفسه.

وشكري يعترف بضعف إرادته، وهذا من أثر التربية، فهو لا يعرف الإقدام والتحدي وغيرهما من مزايا الإنسان الذي يريد أن يثبّت أقدامه في الحياة، ويفرض نفسه على المجتمع، وضعف الإرادة عند شكري مردُّه إلى أنه ينكر الإرادة الإنسانية ويؤمن بالجبرية والقدرية.

وكان يفزع من التهم، وبخاصة إذا كانت باطلة، وقد جعله هذا يتوقع من الأمور ما لم يحدث وما لا يمكن حدوثه. وهكذا كان يشقي نفسه بأوهامه، كما أنه كان مفرطاً في الحذر لا يطمئن إلى صديق، وهذا ما أفسد عليه لذة الحياة، ولذة محادثة الناس ومخالطتهم، فكم يفيد تلاقي المرء مع غيره، وكم يقضي الإنسان حاجاته بإرشاد صديق.

وهناك خلة قبيحة أصيب بها شكري، ألا وهي سوء الظن بالناس.

ويقول علماء النفس أن الرجال السمناء ـ كان شكري سميناً ـ مستعدون لذبذبات بارزة في الحالة المزاجية، وبأنهم مستعدون للانطواء والتعصب، محبُّون للعزلة، وعندهم استعدادات طبيعية للاضطرابات العقلية، وهذا ما يسمى عند علماء النفس بالفصام، والمنفصم يميل إلى

الانطواء ويقل اهتمامه بالعالم الخارجي، عالم الضجة والحركة والضوضاء، ويركز انتباهه واهتمامه على عالمه الداخلي عالم التخيل والتأمل الذاتي، ويصف «فرويد» مرض الفصام بأنه ذهان نرجسي يتركز فيه حب الإنسان لنفسه وتأمله فيها، والمتفاصم عنده استعدادات لعصاب الوسواس.

وربما لا يصح هذا الكلام على كل السمناء، وهذا هو عيب علم النفس أقصد «التعميم»، على أن هذه الأعراض والأوصاف والاستعدادات النفسية الفطرية قريبة من نفسية شكري.

ومرض الوسواس كان أصيلاً فيه، ولم يستطع أن يتغلب عليه، ولذلك لازمه سوء الظن، يقول في الاعترافات: «إني أُسيء الظن بكل شيء، سواء الحميد والذميم، فلا غَرْو إذ رأيتُ في الضياء ظلاماً، ورأيت في سواده ما يخلقه سوء الظن من الأوهام التي هي كخيالات الشياطين في ظلام الليل، ومن بلغ به سوء الظن هذا المبلغ يسمع همس شياطينه في أذنه، فإذا تلفت إلى يمينه وجد سوء الظن يهمس في أذنه اليمنى، وإذا تلفت إلى يساره وجد سوء الظن يهمس في أذنه اليسرى».

وفي مقال له بمجلة الرسالة (يونيه/حزيران ١٩٣٦) بعنوان «المغالطة في الوسائل والغايات» يشرح لماذا يفقد ثقته بالناس، ويرى في ذلك أن الإنسان يحسب الغاية الدنيئة غير دنيئة، وحسب هذه الغاية يبرر الواسطة الدنيئة، بل وقد يغالط المرء نفسه مغالطة ثالثة فيحسب الواسطة الدنيئة واسطة نبيلة، ويرى أن الناس يحاولون بلوغ الغاية الدنيئة بالوسيلة الدنيئة، وهم في قرارة أنفسهم يظنون أنهم يبلغون الغاية النبيلة بوسيلة نبيلة.

وقد أبعدته ظنونه عن الناس، وأبعدت الناس عنه، فعاش في عزلته وظنونه توجهه حيثما شاء لا حيثما تهديه بصيرته إلى الصواب، وقد صرفه

هذا الظن السيء عن طلب اللذات المختلفة في الحياة والاستمتاع بجوانب الفضيلة في الناس.

ومن مظاهر سوء ظنه اختياره للأدب الأجنبي الذي يعبر عن سوء الظن، فقد ترجم قصة لـ«كونراد» بعنوان «جريمة أم قصاص»، وأبرز في تقديمه لها هذه الخلة، يقول[1]: «هذه قصة للكاتب القصصي الشهير جوزيف كونراد... ويريد أن يظهر في هذه القصة كيف أن سوء الظن إذا استشرى واستفحل يتملك ضمير المرء حتى يحكم بالظن من غير دليل ثم يعاقب بالظن، ثم لاحظ هذه الخليقة في أثناء دراسته للمتنبي، فيقول: «ويعود إلى وصف ما علمته الحياة من سوء الظن»، ثم يورد الأبيات التي تدل على ذلك.

وفي سلسلة المقالات التي نشرها في مجلة «المقتطف» تحت عنوان «نظرات في النفس والحياة»، يعتني بإيراد النظرات الخاصة بسوء الظن، ورغم ما قدمناه من سوء الظن عنده، فهو يعرف أضراره، وفي هذا يقول في ديوانه:

وفي صروف الحياة عرقلة ... تقتل روح الذكاء بالريب
وتبعث اليأس والملالة والشـ ... ـك وتودي بهمة الطلب

ولشكري طموحات يلفها الغموض، وأمان عجيبة، فتمنى لو يكون كالشمس يشرق كشروقها ويغرب كغروبها، ويملأ السماء ضياء، وقد كان شكري يترقب ليلة القدر في طفولته وصباه ثم يسأل نفسه: ماذا يطلب من الله؟ فتنتابه الحيرة وتتعدد أمانيه، ويتساءل: أيطلب الغنى أم الصحة؟ أم السعادة أم التقوى؟ أم كبر العقل أم رجاحة الفكر؟ وأخيراً يطلب من الله أن يؤخر ظهور ليلة القدر بعض الوقت ثم يعود فيطلب كل شيء،

---

(١) مجلة المقتطف، مايو/أيار ١٩٤٧.

ولو ظل شكري في أمانيه هذه لما اعترتنا الدهشة، ولكنه راح يحلم بأنه «زوس» سيد الآلهة و«هرقل» إلٰه القوة، و«مارس» إلٰه الحرب. وتارة يحلم بأنه «أفلاطون» أو «باكون» أو «شكسبير» أو «يوليوس قيصر»، وتارةً يحلم أنه جميع كل هؤلاء في شخص واحد، وكأنّه لبس كل أزياء العظمة، واكتشف كل الاكتشافات، وكتب روائع القول، وبعد ذلك يصحو من حلمه هذا، فيسمع المدرس الذي يطلب منه أن ينتبه إلى درسه، ويعجب هو «من جرأة هذا المدرس على توبيخي بعد أن عملت كل هذه الأعمال العظيمة».

وقد كان شكري يدري تماماً أن هذه الأماني لن تتحقق طالما هو آدمي؛ لأن الإنسان ليس في مقدوره أن يحقق كل تلك الأماني أو بعضها، فتمنى أن يكون إلٰهاً حتى يحقق أمانيه وأماني الآخرين؛ يقول في شعره:

لو كنت رباً نافذ الأمر قادراً لأعطيت نفسي سؤلها وعباديا
وأفسحت في الآباد للنفس منزلاً وأثملت بالآلاء فيها الأمانيا

وشكري لم يستطع أن يفسر لنا كيف استبدَّت به هذه الحالة، ولكنه هكذا وجد نفسه:

فإني رأيت النفس كالأفق بهواها تسير بها الآمال سير الكواكب

وأخيراً، يهتدي إلى سر شقاء الإنسان في هذه الحياة، وهو عظم ما يرجوه مع ضعف قدراته؛ يقول:

ومن شقوة الإنسان أن اقتداره ضئيل وما يرجو من العيش واسع

ويبدو أن كتّاب الاعترافات والمذكرات الشخصية مصابون بجنون الأماني، فـ«أميل» يقول في يومياته: «ما أرغب فيه هو خلاصة الرغائب جميعها»[1].

---

(١) علي أدهم: تراث الإنسانية، يوميات أميل.

ونتساءل: هل هذه الأماني تؤخذ على أنها حقيقية؟ أي هل هو يتمنى فعلاً في قرارة نفسه أن يكون إلٰهاً وهرقل وزوس. . .؟، أغلب الظن أن هذه الأشعار والأحاديث نوع من الهروب من الواقع المملول، والعالم المألوف، إلى دنيا يرى أنها أكثر جمالاً، وأكمل صفات، ولعله يجد في هذا التمني الغريب والعيش في الخيال متعة نفسية.

وهناك تناقض صارخ في أقوال شكري كما وردت في اعترافاته، فشكري الذي يقول أن الحياة نكتة باردة، هو الذي يقول: «إني أرغب في لذات الحياة حتى لو اختبأت مني لذة تحت قدم نملة ما فاتتني». وشكري الذي يقول: «. . . ولكن للنفس أطواراً وأحوالاً يستحيل فيها الإيمان بالحياة»، هو الذي يقول: «آه لو أمكن أن أعيش الأبد في دقيقة واحدة، وأجني ثمار الحياة في دقيقة واحدة».

وهذه المواقف المتناقضة تدل على أنه ليس هناك انسجام في هذه النفس بين تصوراتها أو توافق في إدراكاتها، بل هناك اضطراب وخلط وازدواج، وأن هذا التناقض في أقواله مردُّه إلى نفسية شكري.

الاعترافات تلقي ضوءاً على شعره:

وتلقي اعترافاته ضوءاً كاشفاً على شعره، وتعتبر مصدراً هاماً لتلقي معلومات عن أدبه.

يقول في تصوره للأدب وطريقة كتابته: «كنت أقضي الأيام في تصيد الألفاظ واختلاس الأساليب اللفظية.

وليس لنا في ربط نثره بشعره مندوحة، فمن يطالع دواوينه الأولى وخاصة «ضوء الفجر»، الذي صدر عام ١٩٠٩ يجد مصداق ذلك ويقع على تشبيهات قديمة فيها آثار المحفوظ في ذاكرته من الأدب القديم، وفيها تصيد الألفاظ الذي يشير إليه.

فمثلاً في قصيدته «الحب نائم ويقظان»، يقول:

فعثرن في أذيالهن تخوّفاً ... منه وسوَّين المطارف باليد

فعبارة «سوَّين المطارف باليد» صورة جاهلية، وبيت النابغة الذبياني في وصف «المتجردة» زوج النعمان فيه هذا المعنى، واللفظ:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه ... فتناولته واتَّقتنا باليد

وعبارة «وكأن قد» في هذا البيت لشكري:

وعَدَوْنَ عدوة خائف متظالع ... إن لم يكن متزايلاً فكأن قد

هي عبارة النابغة في هذا البيت المشهور:

أفد الترحل غير أن ركابنا ... لما تزل برحالنا وكأن قد

ونراه يتصيد ألفاظ الشريف الرضي ويحذو حذوه في أبيات أخرى.

وهكذا كان شكري يتصيد ألفاظ القدماء ويختلس الأساليب اللفظية منهم.

ولكن من يتتبع شعره يدرك أنه هجر هذه الطريقة، وفطن إلى أن الأدب يصور الحياة وأساليبها والروح وعواطفها، وانصرف عن تصيد الألفاظ والاقتباس والاختلاس. وفي الفصلين «أحلام الأدباء» و«الإحساس والحياة» يتحدث عن المذهب الجديد في الشعر الذي كان ينادي به مع العقاد والمازني.

وفي أحد فصول الاعترافات يُعرب شكري عن استيائه من النقد وتخوّفه منه وضيقه به، يقول: «حين قرأت نقداً لقصيدة لي في إحدى الجرائد، فخيِّل لي عند قراءته أن هناك مؤامرة في هذا الوجود ويراد بها ضرِّي والإساءة إليّ».

وربما يشير شكري إلى نقد ديوانه الأول «ضوء الفجر»، فقد استقبله النقاد والشعراء بالانتقاد الشديد، ودارت حوله معركة أدبية كبرى لم يشر

إليها الذين درسوه وأصدروا عنه مؤلفات، واشترك في هذه المعركة بين مؤيد لشكري وناقد له: إمام العبد، وعلي الغاياتي، ومحمد حسن نائل المرصفي الذي راح ينتقد شكري في سلسلة مقالات تحت عنوان «دمعة أديب ونقد غريب، أين حسنات ديوان شكري؟» في صحيفة «مصر الفتاة»، واشترك أيضاً في هذه المعركة: المازني، وحافظ إبراهيم، والخازندار، والسباعي، والمنصور العباسي، وأبو بكر لطفي، وخليل مطران. وقد شغلت هذه المعركة الوسط الأدبي لفترة غير قصيرة، ويستطيع القارىء أن يتابعها في جريدة «مصر الفتاة»، وجريدة «اللواء» عام (١٩٠٩).

أشرنا إلى هذه المعركة الكبيرة لنفسر سر توجُّس شكري من النقد، بعد أن هاله كل هذا العراك حول اسمه وشعره في أول حياته الأدبية. وقد يكون لهذا أثره على شكري، فإنه قليلاً ما يتصدَّى لأعمال الآخرين وينتقدها حتى لا يتعرض لنقداتهم، بل إن ضيق صدره بالنقد كان أحد الأسباب في عزلته وانزوائه بعيداً عن الأضواء، فقد كان خوفه من النقد يجعله يحجم عن نشر ما يكتبه، وقد يمزق ما تجود به قريحته أو يحرقه، فإذا سلم شيء فضَّل عدم إذاعته.

وقد بعث بعدة قصائد إلى فؤاد صروف صاحب «المقتطف» ومنعه من نشرها، قائلاً (مجلة الأبحاث، عام ١٩٦٠): «ها هي قصيدة «شكسبير»، وهي لعبة من لعب الشعر أرسلها إليك للاطلاع عليها إذا شئت، لا للنشر»، «وقد وجدت في الانقطاع عن النشر راحة».

ويقول في رسالة أخرى لصروف: «. . . أصبحت أتوجَّس من الزلل وأرى في كل كلمة أكتبها خطأ، وأصبحت أخشى حنابلة اللغة والنحو». ثم يقول في رسالة أخرى: «إني كلما رأيت الأغلاط التي استخرجها كل أديب من قول كل أديب في كل مجلة وجريدة، أزداد شكاً في فائدة النشر وفي كل ما أكتب».

وقد انتهى تخوفه من النقد إلى الإدبار عن الحياة الأدبية، والنكوص عن واجبه تجاه الأدب والفن.

ويفسِّر بعض الدارسين بضعاً من قصائده بما جاء في اعترافاته، وفي كتاب الدكتور محمد مندور «الشعر المصري بعد شوقي» يقدم لنا إيضاحاً لقصيدة «المجرم»، وقصيدة «البعث» بما أورده شكري في فصل أطوار العقيدة.

ويمكننا أن نوسع اعترافات شكري لتضم قصائد من شعره يعترف فيها بنقائصه، وعلى سبيل المثال قصيدة «بعد الإخاء والعداء» تحكي قصة الود والخصام بينه وبين المازني، ويعترف فيها أن قلبه مال عن النَّصَف وتعمَّد الإساءة إلى المازني، وأن عداوة صديقه له ولَّدت في نفسه الحقد والبغض.

الاعترافات ليست ذكر العيوب فقط:

وكتَّاب الاعترافات رغم توفر هذا القدر من المصارحة عندهم لا يعترفون بكل شيء، و«روسو» اعترف بأشياء يندى لها الجبين وتقف أمامها النفس مأخوذة، ومع ذلك صرَّح بأنه لم يقل كل ما عنده. وشكري كغيره من كتَّاب الاعتراف لم يكشف لنا كل مخازيه، وعلة ذلك أن الإنسان لا يستطيع أن يواجه الناس بأخطائه الجسام ولا يأمنهم على أسراره، ولا يضمن احترامهم له بعد معرفة عيوبه، ولذلك فهو إذا أظهر شيئاً أخفى عنَّا أشياء، ولينظر كل منا إلى نفسه، فهل حكى أحدنا حكاية واحدة عن نفسه بكل تفاصيلها وذكر فيها ما يدينه؟ والغالب على الإنسان أن يذكر ما له أكثر من كر ما عليه، وفي هذا يقول شكري: «ليس فريضة على صاحب الاعتراف أن يذكر كل نقائصه، فهل فعل ذلك «روسو» أو «جوته» أو «شاتو بريان؟»».

وكُتُب الاعترافات لا تتضمن ذكر المثالب والمعايب فحسب، فلا يرغب المفكر في التندُّر على نفسه والتنقص من قدره، وتشويه ذاته أمام قرَّائه ومعجبيه، ولكنها تشتمل أيضاً على سرد بعض محامده، والثناء على مواهبه، وإعلاء بعض نواحيه.

وشكري حاول أن ينتصر على نفسه وعِللها ويضفي عليها بعض الفضائل التي تخلع عليها قوة ونوراً، أو ليعيد إليها بعض الحقوق التي سلبتها له أباطيله، ويعمل على تجميلها بعد أن قبحتها أفاعيله، وهذه المناقب التي يذكرها هي من الخصائص الطبيعية في النفس الإنسانية، فليست النفس شريرة دائماً ولا هي خيِّرة أبداً.

ففي فصل «الخوف والرحمة» يعترف بأن نفسه رحيمة وكريمة تأمره بالإحسان وإيتاء العجزة والضعفاء والمتسوِّلين، وفي فصل «المجرمون والأبرياء» يقول: «وكنت أشفق على المجرمين وأملأ لهم قلبي رحمة، حتى لو أصابني أحدهم بسوء لما أشفقت على نفسي أكثر من إشفاقي عليهم في تلك الساعة، فإنه لا يحزنني في الحياة شيء مثل رؤية آثار التعاسة التي يجلبها الإجرام للمجرمين ويعود بها الشر على الأشرار».

وفي فصل «داء الضمير» يصرّح بأن ضميره يؤنبه على أقل شيء ويربط تأنيب الضمير برقة الشعور ودقة الإحساس، وفي الفصل الذي كتبه تحت عنوان «العجب واليأس» يدافع عن نفسه، ويلقي تبعة سوء الظن عنده على الناس، ويحكي لنا أنه كان يُظهر للناس الثقة فيُظهرون له الحذر، وكان يستجدي إخاءهم فلا يظفر بشيء، ولما أساء الناس ظنهم به أساء ظنه بهم. وهكذا، فإن اعترافات شكري فيها ذكر المثالب والمناقب، وكاتب الاعترافات عندما يفعل ذلك فإنه يوجد توازناً في النفس أو توازناً بين القبائح والمحاسن.

الفكاهة في الاعترافات:

ويحاول شكري أن يمزج الجد بالفكاهة في اعترافاته، ولكنه لم يوفق في هذا، ولم ينجح في انتزاع ضحكات القارىء، ويرجع ذلك إلى أن نفسية شكري ليست هي النفسية المرحة المنطلقة من عقالها المحلِّقة في أجواء السَّمَر والفكاهة، وليست هي النفس المتحرِّرة من أوهامها وأظانينها، فمن أين تأتيه المداعبة والملاطفة؟ وأغلب الظن أن حسَّ شكري الفكاهي لم ينضج.

وعموماً، فإن اعترافات شكري تغلب فيها الأمور الذاتية على الأمور الموضوعية، ويخضع سلوكه في الحديث عنها لمزاجه النفسي التشاؤمي، وليس للقوانين العامة والمبادىء العقلية السيطرة المحكمة عليها، فلم تكن نظراته شاملة للحياة بكاملها، فهي لم تتجاوز حديث النفس ولم تتخطَّ الأحاسيس والمشاعر والخواطر والتصورات الخاصة؛ فلا جرم أنْ فاضت أحزانه، واسترسل في تسجيل ما كان يتغِّص حياته، ولم يسمُ صاحب الاعترافات على آلامه، ولم يرتفع فوق حاجاته النفسية، بل ظل يواصل الحوار النفسي الأليم، فنضح عالمه الداخلي على عالمه الخارجي، وصاحت أوجاعه صياحاً فيه فزع ورعب، وفيه شعور بالاضطهاد والمطاردة.

وشكري عنده من المعارف والمواهب ما يكفي لتكوين أديب متعدد الجوانب، ولكن ليست عنده الشخصية الكافية، فقد كانت شخصيته تنخر فيها الوساوس والهواجس، ويهزُّها التردد والخوف، ويضعفها سوء الظن والشك، وقلة الثقة بالنفس والناس والحياة.

ويقول الأستاذ علي أدهم في تقديره لهذه الاعترافات (العربي، يونيه/ حزيران ١٩٦٥): «وكتاب الاعترافات برغم ما به من وجوه النقص من الكتب الشائقة، ويمكن أن يوضع إلى جانب كتب التراجم الذاتية

الممتازة في الأدب العربي، مثل كتاب «الأيام» لطٰه حسين، وكتاب «حياتي» لأحمد أمين، وقد زادت أمثال هذه الكتب من ثروة الأدب العربي الحديث».

ويقول الدكتور مندور عنها: «ومن يقرأ هذا الكتاب لا يمكن إلا أن يفكر في اعترافات كبار الأدباء من أمثال «روسو» و«جيته» و«شاتوبريان»، بل وتحليلات وتأملات كبار المفكرين والأدباء من أمثال «باسكال» و«مرسيل بروست»، حتى ليخيَّل إلينا أن هذا الكتاب يعتبر من أهم وأعمق وأجمل الوثائق النفسية التي ظهرت في الأدب العربي الحديث، بل ونعتقد أنه يرتفع إلى مستوى أمثاله من مؤلفات كبار الأدباء العالميين».

وعلى أي حال، فإن كتب الاعترافات أفاءت على أصحابها شهرة واسعة، وأضاءت أسماءهم، وستظل اعترافاتهم موضع اهتمام الدارسين، وهي بلا شك صفحات رائعة في أدب النفس.

نُشرت في مجلة الثقافة،
عدد ديسمبر/كانون الأول ١٩٧٨







الصنم اللاعب... والكرنب الكاذب أو بين عبد الرحمن شكري والمازني

العنوان ليس غريباً، ولا هو من اجتهادي، وإنما هو واقع حال، فعندما وقعت جفوة بين الصديقين المازني وشكري، جرى بينهما سجال، وخاضا في لجج النقد والسب، ثم كتب المازني فصلاً في كتاب «الديوان» عن شكري عنوانه «صنم الألاعيب»، فردَّ عليه شكري بمقالات في جريدة «عكاظ» تحت عنوان «المازني كرنبة كذب»، ذلك أن الكرنبة لو نزعت منها ورقة في إثر ورقة لم يبق منها شيء، وقصده أن المازني لو كشفت عن أكاذيبه أو أسقطت سرقاته من أعماله لم يتبقّ له نثر ولا شعر.

وقد ذاع الفصل الذي كتبه المازني عن شكري؛ لأنه جاء في كتاب «الديوان في الأدب والنقد» الذي اشترك فيه العقاد. أما شكري، فلم يجمع مقالاته في كتاب ولم يمهرها باسمه، وإنما مهرها بتوقيع مستعار، هو «قارىء»، فظلت بعيدة عن الأيدي، ومع ذلك فقد شاع في الوسط الثقافي زمن نشرها أن كاتبها هو شكري، ومن ذلك ما قاله محرر مجلة «المسرح» في عدد ١٦/٨/١٩٢٦: «وليسمح لي الأستاذ عبد الرحمٰن شكري أن أستعير تعبيره في المازني مع بعض التحوير، وأن أطلقه على يوسف وهبي، فأقول: يوسف وهبي كرنبة تهويش».

وقد ذهب الأدباء والنقاد إلى أن العراك الذي جرى بين الصديقين اللَّدودين كان سببه كشف شكري لسرقات المازني، وأرى أن ما جرى

بينهما كان معركة شخصية تقنَّعت بقناع الأدب؛ لأن ما كتباه عن بعضهما البعض يظهر مدى حقد كل منهما على الآخر، فقد فاض من لسانيهما سيل من الشتائم الموجعة، والمسبَّات النابية، التي لا تليق بصديقين أو أديبين، وهذا يكون في حالة العداء الشديد.

إن كشف شكري لسرقات المازني، هو مظهر الخلاف، أما باطنه فمجهول، وسندي في هذا أن شكري أذاع سرقات المازني في عام ١٩١٦، والقصائد التي بيَّن أنها مسروقة منشور بعضها في ديوان المازني الصادر عام ١٩١٣، وبعضها الآخر منشور في دوريات، فما سبب سكوت شكري عن السرقات عدة سنوات؟ لقد كان يعرفها والتزم الصمت، ولم يكن من المعقول أن يكشف عن السرقات والمازني يمدحه شعراً ونثراً، بل إن شكري أهدى الجزء الثالث من ديوانه الصادر عام ١٩١٥ إلى المازني، كانت العلائق طيبة بينهما، وفجأة حدث شيء، ما زال مبهماً، كدَّر صفو الصداقة، فانقلب شكري على صديقه.

وقد أرجع بعض الباحثين سبب الجفاء إلى أن شكري سعى عند حشمت باشا وزير المعارف ليبعد المازني عن الوزارة، وهو قول يفسر الجفاء لو كان حدث. وكان المازني قد كتب عدة مقالات عام ١٩١٣ في جريدة «عكاظ»[1] وازن فيها بين شعر حافظ وشعر شكري، وانتقص من قدر الأول، وأعلى من شأن الثاني، مما أثار حفيظة حافظ، فسعى عند حشمت باشا وكاد للمازني، فأمر الوزير بنقله من المدرسة الخديوية إلى دار العلوم، فقدَّم المازني استقالته عام ١٩١٣[2]، ولا ذنب لشكري في هذا بدليل أن الصداقة تواصلت بينهما.

---

(١) جريدة «عكاظ» من ٢٧/ ٧/ ١٩١٣ إلى آخر ديسمبر/ كانون الأول ١٩١٣.

(٢) أدب المازني، د. نعمات أحمد فؤاد، ومقال علي أدهم في مجلة «المجلة» فبراير/ شباط ١٩٥٩.

كان المازني (١٨٩٠ ـ ١٩٤٩)، وشكري (١٨٨٦ ـ ١٩٥٨) صديقين وزميلين في مدرسة المعلمين العليا، وفي سنة (١٩٠٩) أصدر شكري ديوانه الأول «ضوء الفجر» وهاجمه النقاد، وكان المازني من بين المدافعين عنه، وعندما عاد شكري من بعثته في إنجلترا عام (١٩١٢) استقبله المازني بقصيدة ودّية، وفي عام (١٩١٣) أصدر شكري ديوانه «لآلىء الأفكار» فقرّظه المازني[١]، كما قرظ شكري في العام نفسه الجزء الأول من ديوان المازني[٢]. وكان أحدهما يرسل قصيدة للآخر فيرد عليه بقصيدة من نفس البحر والقافية، وتبادلا التحيات والمراسلات في إطار صداقة رصينة.

ولما انقلبت المحبة إلى عداء؛ أخذ شكري يكشف عن سرقات المازني في «عكاظ» و«المقتطف» ومقدمة ديوانه الخامس، فتولع المازني، ومما زاد النار لهيباً سعي بعض الناس بينهما، فتمادى شكري في النقد. أما المازني، فقد وجد نفسه في مزلق صعب، ولم يستطع كبح غضبه، وتحفز للعراك، ولكن سلاحه لا يصيب في مقتل، وكل ما استطاعه أنه أخذ يشيع في المجالس الأدبية أن شكري مجنون.

وقد بعث شكري بخطاب إلى صديقه عبد الحميد العبادي، قال فيه: «إن المازني على قلة ما ذكرت من مآخذ قد امتعض، وصار يشتمني عند جلسائه، ويزعم أنه سيثبت جنوني كما بلغني من بعض معارفه، وسيضطرني هذا إلى نشر كتاب خاص بأعماله، وحيث أني بدأت في تأليف هذا الكتاب، فأرجوك أن تسأل مصطفى علوة عما إذا كان يجب أن يضع ما جمع من مآخذ المازني في كتابي، وأنبّه إلى أنه هو الذي

---

(١) جريدة «الجريدة» ٣٠/ ٧/ ١٩١٣.

(٢) الجريدة ٢٤/ ١٢/ ١٩١٣.

جمعها، واستخرجها كي يكون الكتاب أتم. . .»[1]، ولم يقدَّر النشر لهذا الكتاب.

وقد وجدنا في «عكاظ» مجموعة مقالات في عامي (١٩١٩، ١٩٢٠) ضد المازني بتوقيع «ناقد»، وهو شكري بعينه[2]. والظاهر أن هذه المقالات هي التي كان يريد تضمينها الكتاب السالف الذكر، وقد تضمَّنت شتائم قبيحة وإشارات إلى سرقات، ونجمل سرقات المازني التي أشار إليها شكري فيما يلي:

* قصيدة «الشاعر المحتضر» مأخوذة من قصيدة «أودني» للشاعر «شيللي» الإنجليزي.
* قصيدة «قبر الشعر» منقولة عن «هايني» الألماني.
* قصيدة «الوردة الرسول» منقولة من الشاعر «ولر» الإنجليزي.
* قصيدة «فتى في سياق الموت» للشاعر «هود» الإنجليزي.
* قصيدة «الراعي المعبود» مأخوذة عن «لويل» الأمريكي.
* قصيدة «الذكرى» عن الشاعر «تنيسون» الإنجليزي.
* قصيدة «إكليل الشوك والغزال الأعمى» مسروقتان أيضاً.
* قصيدة «الأقدار» أخذ جزءاً منها من قصة قابيل للشاعر «بيرون» الإنجليزي.
* قصيدة «الأزاهير الميتة» عن الشاعر «برواينت» الأمريكي.
* قصيدة «لا ملام ولا عتاب» مسروقة من شعر «دريتون» الإنكليزي.
* قصيدة «أشباح الماضي على جثة الأمس» مسروقة من قصيدة

(١) نُشر هذا الخطاب في مجلة «الأدب» عام ١٩٦٣.

(٢) قال علي أدهم في عدد فبراير/شباط ١٩٥٩ من مجلة «المجلة» أن هذه المقالات لشكري.

«بروميثيوس طليقاً» للشاعر «شيللي» بعد التصرف في نقلها وتغيير ترتيب المعاني والأبيات.

* مقالة «تناسخ الأرواح» مسروقة من «أديسون» الكاتب الإنكليزي، وهي منشورة في مجلة «السبكتيتور».

* ومن مقالات المازني في ابن الرومي التي نُشرت في مجلة «البيان» قطع طويلة عن العظماء، وهي مأخوذة من كتاب «شكسبير والعظماء» لفيكتور هيجو، ومن مقالات «كارليل» الأدبية.

* كتاب «الشعر غاياته ووسائطه» مسروق من كتاب «قواعد النجاح في الأدب» تأليف «جورج هنري لويس».

وكان شكري أحياناً لا يكتفي بالقول إن قصيدة «لا ملام ولا عتاب» مثلاً للمازني مأخوذة من الشاعر الإنكليزي «دريتون»، وإنما يترجم أبياتاً من القصيدة الإنكليزية ويأتي بما يقابلها من شعر المازني، مثل قوله: «قال دريتون: قم صافق على التوديع كفي، مصافقة المودع وداعاً لا لقاء بعده»، ويقابل هذا في شعر المازني:

فقم صافق على التوديع كفَّيَّ   كما صافقتني تبغي اقترابا

وبالرجوع إلى قصيدة «وداع الحب» لدريتون في «الذخيرة الذهبية» نرى أن المازني أخذ الشطر الأول من دريتون، أما الشطر الثاني فلم يرد في نص الشاعر الإنجليزي، يقول «دريتون»: «صافح يدي إلى الأبد والغِ كل عهودنا».

ولكن قول «دريتون»، حسب ترجمة شكري: «فلا تدع الناس يرون فينا شيئاً من الحب القديم» قريب من قول المازني:

فلا تظهر لهذا الناس أنا   قديماً قد تلابسنا صعابا
ولا تدع العيون إذا تلاقت   تمزق عن تجاهلنا الحجابا

وقد يترجم المازني بدقة، يقول «دريتون» حسب شكري: «فإذا قدر لنا اللقاء بعده»، فيقول المازني: «وقدرت المقادير اجتماعا»(١).

وفي هذه القصيدة - على سبيل المثال - نرى المازني يأخذ شطر بيت ويكمل البيت بشطر من عنده، أو يأخذ معنى بيت ويوسعه ويضيف إليه، ولا يأخذ القصيدة بأكملها، ولكنه ينظم في أجواء القصيدة التي يذكرها شكري، وعلى هذا يجد القارىء في قصيدة «وداع الحب» لدريتون خطرات لا وجود لها في قصيدة المازني، كما أن قارىء قصيدة المازني يجد فيها خواطر تخلو منها قصيدة دريتون، ويلاحظ أن شكري يقترب بترجمته من نص المازني، فقول «دريتون»: [Shake hands for ever] يمكن ترجمته بـ«صافح يديَّ إلى الأبد»، ولكن شكري آثر «صافق... كفي)؛ لأن المازني ذكرهما، ولا فارق بين القول: «صافق... كفَّيْ» و«صافح يدَي»، وشكري هنا يجيد عرض النص المترجم ليكون أكثر تأثيراً في نفس المتلقي.

ولم يخشع المازني أمام شكري، وانبرى يدافع عن نفسه ويناهض غريمه ومن ساندوه، فكتب في مقدمة الجزء الثاني من ديوانه يقول: «ولست أدري كيف استحلَّ الناس لأنفسهم أن يجزموا أني إذا طبعت الجزء الثاني لا محالة منتحل هذه القصائد؟ وهي «الراعي والمعبود» و«الوردة الرسول» و«الغزال الأعمى» و«إكليل الشوك» وخمسة أبيات من قصيدة «الشاعر المحتضر» وكلها منشورة في هذا الجزء منسوبة إلى أصحابها».

قال المازني هذا وهو ذاهل عن أن القصائد التي ذكرها سبق له نشرها في دوريات دون أن ينسبها إلى أصحابها، مثل قصيدة «الراعي

---

(١) عكاظ في ٨/ ١/ ١٩٢٠.

المعبود» المنشورة في «عكاظ» بتاريخ ١٩١٥/٩/٢٠، ولو كان نسبها إلى أصحابها، لما استطاع شكري أن يقول إنه نقل معانيها الشعرية من شعراء ذكرهم، وفات المازني كذلك أنه نشر قصائد في الجزء الأول من ديوانه وبه قصائد مسروقة لم ينسبها إلى قائليها، وبذلك خذل نفسه بصمته عن ذكر الشعراء الذين أخذ عنهم.

الصنم والكرنبة:

وفي أواخر ديسمبر/كانون الأول ١٩٢٠، أو أول يناير/كانون الثاني ١٩٢١ صدر كتاب «الديوان» متضمناً فصل «صنم الألاعيب»، ويدل هذا الفصل على أن المازني عانى كثيراً مما ألَمَّ به من جراح، وتفزَّع مما كتب عنه، ولم يجد بداً من الهتاف العالي، فقال في هذا الفصل عن شكري: «الصنم»، «المنكود»، «الأبكم»، «السخيف»، «المجنون»، «المائق»، «المجرم»، «دعِيٌّ أخرس لا ينطق ولا يبين»، «المرزوء في عقله» إلى آخر ما جاء في هذا الفصل من سباب، وهذا مما أخذه الناس على المازني، وهو نتيجة طبيعية لعراك دام خمسة أعوام تجاوز فيه الخصمان اللياقة والأدب، وأخذ المازني ينعت شكري بما ليس فيه، مثل قوله: «ليس في كل مفاتن الطبيعة، وروائع الحياة ومعانيها، ما يحرك هذا الصنم، لأن باطنه شاعت فيه لعنة السماء، فعاش أشقى الناس بنفسه»، وهذا القول منقوض؛ لأن شكري بشهادة ديوانه من كبار شعراء الطبيعة، وقد أطلعنا في ديوانه على ألوان من الحسن، ويقول المازني: «لقد وُلد ميتاً ولم يجده نور الحياة وحرها، ولا أغنيا عنه من جمود طبعه»، والصواب أن شكري لم يولد ميتاً، وإنما وُلد شاعراً، وعواطفه مختلجة جيّاشة، ولا يدل شعره على أن قلبه فقد الاتصال بالحياة.

على أن أهم ما ركّز عليه المازني طيلة خصومته مع شكري هو

«الجنون»، وقد احتاط لنفسه وقال: إن «ذهن شكري متجه دائماً إلى خاطر الجنون، ومثَّل ودلَّل على ما يقول، ولكن المازني كان يورد في شروحه وتعليقاته عبارات تعني أن شكري مجنون، ومن هذا قوله: إنه بدأ يجرب ما يسمونه هذيان الحواس»، وشرح هذا الهذيان بما يفيد الجنون، ويتحدث عن «ما في شعره من دلائل الاضطراب في جهازه العصبي»، ويعلق على بيتين من شعر شكري بقوله: «الحمد لله الذي لم يمكن في الناس نزوات جنونه»، وقارىء شعر شكري لا يشعر أن ناظمه مجنون، وإذا كان مجنوناً فكيف فهم المازني شعره؟ وكلمة جنون في شعر شكري لها دلالة في البيت الذي ترد فيه، ومن الأمثلة التي جاء بها المازني قول شكري:

وإن كنت عندي جئت بالعقل والحجى وإن لم تجىء فالقلب مجنون ثائر

فالجنون هنا ليس خبلاً وخللاً في العقل، ولكنه ثورة في النفس لغياب المحبوب، وجنون القلب أو الوجدان تعبير مجازي. ومن أمثلة المازني قول شكري:

بالله ما تفعل لو بلَّغوك إني عرتني جِنّة من هواك

فالجنون هنا كناية عن الوله، وكل ما قاله شكري وفيه كلمة جنون، يمتنع فيه الجنون لأن معانيه منتظمة، وشكري مثل أي أديب له معجم اعتاد على استعماله، ويصعب عليه التخلص منه؛ لأنه يعبر عن إحساساته ومعانيه بتلقائية في اللحظة التي يبدعه فيها. ثم إن الشعراء أو معظمهم، اعتادوا على تقديم الأشياء بتهويل وتمويه، وينفرون من الأسلوب التقريري، وعلى أية حال لم ينطلِ كلام المازني في جنون شكري على أحد، بل كان باعثاً لتعاطف عديد من الأدباء معه (مع شكري).

وقد غشيت شكري نوبة من الغضب، ورأى أن يثأر لنفسه، فهبَّ يناهض المازني ويصد غاراته، وكتب عدَّة مقالات في عكاظ تحت عنوان

«المازني كرنبة كذب»، جاء فيها: «قرأت في الأوراق النجسة المنتنة، أوراق الشتائم، التي أصدرها المازني والعقاد كلمة عنوانها: صنم الألاعيب بإمضاء المازني كلها سباب وبذاءة، وسرق فيها كاتبها طريقة ماكس نورداو. . .»[1].

واستفاض في الكلام وبيَّن أن المازني لا يسطو على الأجانب فقط، وإنما يسرق من الشعراء العرب، ويقول: «هذه قصيدة الربح والخسارة، استعرض أمامه قصيدة الحسين بن الضحاك الهمزية، وهمزية ابن المعتز، وهمزية الحسن بن هانىء، ثم سطا عليها وألف من أبياتها قصيدة ملفقة كما سنبين لك. . . قال ابن المعتز: (كالشمس مسبلة أذيال لألاء)، فقال المازني: (يا مسبلاً حوله أذيال لألاء)، ولا معنى لهذه السرقة؛ إذ إن الحبيب الموصوف لا يسبل حوله أذيال لألاء إلا إذا علق مصباحاً في تكة لباسه، وقال الحسن بن هانىء: (في صبحي وإمسائي)، فقال المازني: (في صبح وإمساء)، وقال الحسن بن هانىء: (فتنة الرائي)، فقال المازني: (ما يفتن الرائي)، وقال ابن المعتز: (راع بعين وقلب غير نسَّاء)، فقال المازني: (بقلب راع وفيّ غير نسَّاء)، وقال ابن المعتز: (في سواد الليل دعاء)، فقال المازني (بجنح الليل دعاء)، وقال الحسين بن الضحاك: (إذا استثنيت كاللاء)، فقال المازني: (إذا استثنيت عيناي كاللاء)، وقال ابن الضحاك: (للراح غذاء)، فقال المازني: (للروح غذاء)، وقال ابن المعتز: (صمت إباء)، فقال المازني: (إعراض إباء)، وقال ابن الضحاك: (فلها عرش على الماء)، فقال المازني: (فلنا عرش على الماء)، وقال ابن الضحاك: (لحظات حولاء)، فقال المازني: (لحظات هوجاء). . . ونكتفي بهذا مما ساقه شكري، وباقي

(١) عكاظ في ١٦/١/١٩٢١.

السرقات موجود في المقال... وقد اختتم شكري حديثه بقوله: «أين إذن العاطفة والإحساس بعد الكذب والادعاء وسرقة بسابق إصرار»[1].

ولما كان المازني قد استدل على جنون شكري بما ورد في شعره من تكرير كلمة جنون، فإن شكري أظهر خطل كلامه، وحاربه بنفس السلاح الذي وجَّهه المازني إليه، وذهب إلى أن تكرير كلمات الجنون في الشعر ليست دليلاً على أن قائلها مجنون، ثم قال: «على أن شعر المازني رغم قلته مفعم بذكر الجنون»، وضرب أمثلة تدلل على صدق ما قال وتساءل: «هل هذا دليل على جنونه؟»، وعلى نفس الطريقة قال: «هل يصح أن نجمع الأبيات التي ذكر فيها اللؤم، وندَّعي أنه لئيم؟ وهل يصح أن ننتقل إلى السفاهة... ثم نذكر أبياته التي ذكرها فيها بنصيب من هذه الصفات كما يفعل هو في مقال «صنم الألاعيب».

بهذه الردود يكون شكري قد رد كيد المازني، الذي لم يكسب شيئاً باتهام صاحبه بالجنون، وكان يمكن له أن يحارب شكري بنفس السلاح الذي حاربه به، فشكري متأثر بالشعر العربي، وله أبيات تسلَّلت فيها كلمات وعبارات وردت في الشعر العربي القديم منها قول شكري:

من لي به وعيون الليل تنظرنا ... بعد التصافي فأدنيه ويدنيني

ويقول الشريف الرضي:

من بعد ما كان رب الملك مبتسماً ... إليّ أدنوه في النجوى ويدنيني

وقول شكري:

طوراً تكاثرني الهموم وتارة ... آوي إلى صبر الضعيف العاني

يذكرنا بقول الشريف الرضي:

---

(١) عكاظ في ١٩٢١/٢/٢٦.

طوراً تكاثرني الهموم وتارة آوي إلى أكرومتي وحيائي

وقول شكري:

وكان عهد الهوى يا حسن يضحكنا فصار عهد الهوى يا حسن يبكينا

يذكرنا بقول ابن زيدون:

إن الزمان الذي ما زال يضحكنا أنساً بقربهم قد عاد يبكينا

وقول شكري:

رمى الله في عينيك بالسهد والعمى وسقاك من دنياك صاباً وعلقما

يعيد إلى أذهاننا قول جميل في بثينة:

رمى الله في عيني بثينة بالقذى وفي الغر من أنيابها بالقوادح

وهناك غير هذا، ولو كان المازني استقصى شعر شكري، واستخرج منه ما تأثر به من الآداب الأجنبية والعربية، وتوفرت أقواله في هذا الشأن، وقلَّل من أهوائه، لملأ كلامه نفوس الناس، وأوقف شكري عند حدٍّ معين.

وخلاصة القول أن عبد الرحمٰن شكري كان ندّاً للمازني في إطلاق النعرات ومسايرة الأهواء، والنقد والتجريح، فالمازني كان يهاجم شكري تحت عنوان «صنم الألاعيب» وشكري يهاجمه تحت عنوان «كرنبة كذب»، وإذا قال المازني: «شكري صنم ولا كالأصنام»، رد عليه شكري بقوله: «المازني كرنبة لا كالكرنب، فهو كرنبة كذب، إذا قشرت عن الكرنب ورقة بعد ورقة لم يبق منه شيء»، وكذلك المازني إذا كشفت عن كذبه لم يبق منه شيء. وقال المازني: «إن شكري وُلد ميتاً»، فقال شكري: «إن المازني لم يُخلق بعد، وأما هذا الذي يسمى باسمه فعدم لا حقيقة».

ويقول المازني: «إن شكري صنم كالأصنام»، فيقول شكري: «إن المازني ليس بصنم، بل هو حجر لم يظفر بعد بسيما الإنسان، ولو أن

المازني مادة لاشمأز منها صانع لعب الأطفال، وأبى أن يصنع منه لعبة سخيفة مضحكة». ويرد المازني على هذا القول بأن شكري «ممسوخ الطبيعة» إلى آخره.

وهذه المقولات يصعب أن نستشهد بها، فلا شكري صنم، ولا المازني كرنبة كاذبة، وإنما هما شاعران كبيران وإن رجحت كفة شكري في الشعر، وهما كاتبان وإن رجحت كفة المازني في النثر، وهما ناقدان وإن تأرجحت كفتاهما في النقد.

بعد الإخاء والعداء:

وفي ربيع عام ١٩٢١ توقف العراك بين الخصمين بعد أن ترك جروحاً وندوباً في نفسيهما، ولكن من خصال الإنسان أن ينسى أو يتناسى، فقد رأينا المازني بعد نحو عشرة أعوام يكتب مقالاً يعترف فيه بأن شكري هو أول من أخذ بيده، ولولا توجيهه لضلَّ الطريق[١]، وبعد عدة سنوات كتب المازني كلمة أخرى تحت عنوان «كلمة إنصاف لنفسي ولعبد الرحمٰن شكري»، اعتذر فيها عمَّا بدر منه في حق شكري[٢]، وتوالت اعترافات المازني بفضل شكري وأستاذيته، وقد تأتي ساعة يسمو فيها الإنسان على ما في طواياه، ويتناسى أحقاده، ويقول الحق، وهذا هو موقف المازني.

أما شكري الذي ظل بقية عمره يحس بلذع هجاء المازني، فلم يعلن الصفح، وقد نظم عدة قصائد لم يرد فيها اسم المازني، ولكنه كان يعنيه، منها قصيدة «صور الصداقة والعداوة»[٣]، ويذهب شكري فيها إلى

---

(١) السياسة الأسبوعية ٥/٤/١٩٣٠.
(٢) البلاغ ٢٠/٥/١٩٣٤.
(٣) أخبرني الأستاذ نقولا يوسف أن المازني هو المقصود بها.

أن المازني مدحه واعترف بفضله لكي يرد عليه شكري بالمديح أو بعبارة شكري «وفاؤك كي أبادلك التحايا»، ثم يقول: «صفحت ولو أردت بلغت ثأري. . .». وبالرغم من هذا، فجوّ القصيدة مغبر ليس فيه صفاء، وحتى عبارة الصفح هذه خالية من الصفح لما فيها من كبرياء وتهديد وثأر، وفي قصيدة «بعد الإخاء والعداء» عتاب شديد ليس فيه سماحة النفس، ولا أريحية، ولا يفضي إلى عودة الإخاء القديم، والجديد المفيد فيها، أن شكري يدين نفسه مع صاحبه، ويقول:

كلانا جنى شرّاً فعاد إخاؤنا   محالاً حكى ذكرى الشباب على بُعد
إذا أنا أنسيت الإساءة من أخ   ذكرت له مني إساءة ذي عمد
وأيقنت لا ينسى عدائي وما جنى   عدائي عليه من عناء ومن جهد

وقد ذكر النسيان هنا مرتين لأنه يربط عودة الود بنسيان التجريح والنقد، ولكنهما ـ حسب قول شكري ـ لا ينسيان إساءة كل منهما للآخر، ومن هنا يستحيل رجوع الصداقة مرة أخرى، ويقول متسائلاً:

أيلتئم الصخران في اليمّ بعد ما   تردد موج اليم بالصدع والهد

ويندم شكري على أنه ردَّ الإساءة بالإساءة:

فيا ليت أني قد غفرت جفاءه   ونَبْوَتَه حتى يصد عن الصدِّ

ويعتقد شكري أن هذا العداء من فعل الدهر، والدهر لن يلغي فعله؛ أي لا عودة للود.

ويعجز هذا الدهر عن نقض فعله   ألا وهو الدهر المصرف ذو الأيد

وشكري منطقي في كلامه، فما داما ذاكرين لما كان، فرجوع الصداقة ليس في الإمكان. وواضح أن الشروخ التي حدثت في صداقتهما لا تنفع فيها مرمَّة، وقد استعصى قلب شكري على السماح، وعندما توفي المازني لم يرثِهِ.

هذه أطراف من معركة المازني وشكري، وإن كان كثير منها فيه أباطيل ومهاترات، فإنها لم تخلُ من نتائج مهمة، منها أننا عرفنا بعض مصادر شعر المازني، وبدون تنبيهات شكري، فإنه كان من الصعب الاهتداء إليها، ومن نتاج هذه المعركة تنشيط الحركة النقدية، فقد شارك فيها عدد غير قليل من النقاد، منهم: محمد جلال، وأحمد زكي أبو شادي، وعبد الرحمٰن صدقي، ومحمد عبد المجيد حلمي، وزكريا عمر، وعباس الجمل، وميخائيل نعيمة. وهناك عدد من المقالات نُشرت بدون توقيع، أو بالأحرف الأولى من أسماء كاتبيها.

ومما لاحظته أن شكري لم يعد يستخدم كلمة «جنون» في شعره الذي نشره بعد معركته مع المازني، باستثناء قصيدة واحدة جاءت كلمة جنون في عنوانها، حتى يتجنب اتهامه بالجنون.

ومن النتائج المعروفة أن شكري الذي أصدر سبعة دواوين في عشر سنوات، لم يصدر دواوين منذ عام ١٩١٩ إلى سنة وفاته في ١٩٥٨، وإنما نشر قصائد متفرقة جمعها نقولا يوسف في ديوان، كما أن المازني لم يصدر دواوين بعد عام ١٩١٧، وحتى وفاته في سنة ١٩٤٩، وترك قصائد ضمَّها «محمود عماد» مع ديوانيه المطبوعين، وغير خافٍ أنهما خشيا النقد.

وتفيدنا هذه المعركة في فهم نفسية شكري، فبالرغم من عزلته وتوجسه؛ انتفض وقاوم، وكان قوي النفس، نشط الذهن والحس، ولم يستسلم أمام المازني، ولا روَّعته الشتائم التي وجَّهها إليه.

✍ **نُشرت في مجلة الثقافة الجديدة،**

عدد فبراير/شباط ٢٠٠٧

أدب الاعتراف
بين الرفض والقَبول

الاعتراف والكتمان، في الشرق يتنازعهما قولان مأثوران، هما: «من أقرّ بذنبه غفر له ربه...» و«إذا بليتم فاستتروا...»، والغالب علينا الكتمان والتحفظ؛ لأننا في الشرق لا نستطيع أن نجهر بالمعاصي والذنوب. وإذا اعترفنا، فإنما نعترف بصغائر بسيطة ونقائص قليلة لا تنزل المعترف من عليائه، ولا تؤثر في حيثيته، ولا تعرضه للاحتقار الشديد.

وقليل منا اعترف بالكبائر والخطايا الجسيمة على طريقة «جان جاك روسو»، ذلك أن الاعتراف بالذنوب والعيوب يحتاج من المرء إلى جرأة، ويقظة ضمير، وقدرة على ترويض النفس بالشجاعة لتكشف عما يغشاها، وتفضي بما في طواياها بصدق وصراحة دون أن يتلاعب بها الخيال وتشتط في التهوين أو التهويل.

وكثيرون من كتّابنا لم يكتبوا لا في الاعتراف ولا في الكتمان. ولا شك أن هؤلاء من أنصار الكتمان، وهناك نفر من فريق التحفظ تناولوا هذا الموضوع، وجاءت آراؤهم مؤيدة للتستر وصيانة الأسرار، ورأوا أن العيوب يجب أن تكون غائبة عن غيرهم، مثل العقاد ومحمود تيمور، فالعقاد تناول الموضوع في كتابه «مراجعات»، وآثر التكتم والتحفظ على ما خفي واستتر، وعندما باح؛ باح بطريقة غير مباشرة، وذلك في روايته «سارة»؛ إذ اختفى وراء شخصية روائية وسجل قدراً من اعترافاته.

وفي هذه الحالة يصعب أن نقول إن شخصية «همام» هي شخصية

العقاد؛ لأن الرواية تدخل ضمن الأعمال الفنية المتخيلة. أما تيمور، فهو من فريق المتكتمين، وعندما طلب منه محرر «الهلال» أن يوافيه باعترافاته ضمن أدباء آخرين؛ كتب مقالاً تحت عنوان «اعترافاتي»، وقال في نهايته: «ما أخالك إلا أنك تعفيني من أن أفضي إليك باعترافات تسري فيها الشوائب من كل جنب».

وهذان المثلان يتجاوبان مع القول: «إذا بليتم فاستتروا»، وقد يكون مع المتحفظين حق؛ لأنهم يخشون الزراية بهم، وازدراء الناس لهم، وما أكثر الطعنات التي يتلقونها من أُناس آفاق أفهامهم محدودة.

الاعترافات والسير الذاتية:

والاعترافات ضرب من ضروب السِّيَر الذاتية. وإذا كانت معظم السير الغنائية التي بين أيدينا تحفل بالأحداث الظاهرة، والمناظر البادية، والأطوار الخارجية، والأخبار والأفعال البارزة، وغيرها مما يبلور جوانب التفوق والامتياز في الشخصية، فإن أدب الاعتراف يُعنى بالنفس وأطوارها الداخلية، وأسرارها الكامنة، وثوراتها واضطراباتها وهمومها الغالبة، ويهتم كذلك بنواحي الضعف في الإنسان أمام اللذات، وجوانب الضِّعة والقصور، حتى ينتهي الأمر إلى ذكر المساوىء والسقطات مع تحليل الدوافع وذكر المحرِّضات على اقتراف الآثام.

وعلى هذا، فإن السِّير الشخصية الخالية من الاعترافات المدهشة، والبوح الذي يحملنا على التأمل، ليس لها من غرض إلا تطويب الناس لصاحب السيرة، وتمجيدهم له، ولهجهم بذكره. أما الهدف من السير الاعترافية، فهو إظهار النفس في طبيعتها الأصلية، وإبراز ضعفها وعللها. والمعترف حين يفعل ذلك لا يصوغ هجاءً مراً لنفسه، وإنما هو يناجي نفسه في أحوالها المتباينة.

ويحاسبها ويذكر مثالبها بغية تحريرها من أوهاقها، كما أن النفس تكون في أخصب حالاتها وهي تنفض عنها أقذارها، وتفتح أبوابها لتلقي أثقالها، وتسفر بعد أن كانت محجبة.

اعترافات قديمة:

والأدب والفكر العربيان القديمان لا يخلوان من اعترافات مختلفة، وحسبنا ذكر أمثلة قليلة. منها: اعترافات امرىء القيس في ثنايا قصائده المنسوبة إليه بغرامياته ومغامراته وعربدته مع النساء، مثل قوله:

سَموت إليها بعدما نام أهلها ... سموَّ حباب الماء حالاً على حال

فهو يتسلل إلى حبيبته بعد انقضاء أوقات السمر والسهر بخطوات خفيفة الوقع حتى لا يلحظه أحد من أهلها، ومن هذا كثير في شعره. وما اقترفه عبد الله بن الدمينة مع عربية من ناحيته وما قاله فيها من شعر يصور لقاءه بها؛ كان سبباً في مصرعه.

أما التراجم الاعترافية، فنذكر منها: «المنقذ من الضلال» للإمام الغزالي، الذي صوَّر فيه رحلته من الشك إلى الإيمان، و«التعريف» لابن خلدون الذي اعترف فيه بمغامراته السياسية وتقلباته واشتراكه في مؤامرات ضد أمراء بعضهم أحسن إليه، مثل الأمير الموحِّدي محمد صاحب بجاية الذي قبض عليه وأودعه السجن، وطلب ابن خلدون الإفراج عنه بقصيدة مدح طويلة لم تشفع له... وغيره، هذا عدا قَبوله أن يكون في خدمة تيمورلنك التتري ألدَّ أعداء العرب والمسلمين، وكل هذا مقابل المناصب الكبيرة والمغانم الوفيرة.

وقد تأتي اعترافات عارضة في ثنايا كتب مفكر من المفكرين لها دلالتها، فإذا ضممنا بعضها إلى بعض أمكننا تكوين صورة أخرى لذلك المفكر تعبِّر عن الوجه الآخر له، ومن هؤلاء أبو حيان التوحيدي الذي

لا يسعني أن أذكر كل ما وقعت عليه من اعترافات، ويكفي أن نذكر بعضها، فمن المعروف عن أبي حيان شغفه بالذم والقدح، وقد خصَّ ابن العميد والصاحب بن عبَّاد بكتاب أطلق عليه «مثالب الوزيرين»، جرَّدهما فيه من المزايا وانتقص من أدبهما وحطَّ من أخلاقهما، بما يجعل القارىء يزري بهما. ويعترف التوحيدي بأنه جمح فيما كتبه عن الصاحب نتيجة خصومة، ومن هنا كان ما قيَّده عنه إملاء من نفس حاقدة، لذلك وقع بعيداً عن الحق والصدق.

فعندما سأله الوزير ابن سعدان عن الصاحب، قال في «الإمتاع والمؤانسة»: «إني رجل مظلوم من جهته، وعاتب عليه في معاملتي... وشديد الغيظ لحرماني، فلو كنت معتدل الحال بين الرضا والغضب، أو عارياً منهما جملة؛ كان الوصف أصدق، والصدق به أخلق»، وهو اعتراف باتباع الهوى، وعدم النزاهة عند إصدار الحكم على شخص، وبالغلوِّ في الذم، كما أن هذا الاعتراف من شأنه أن يعمل على تعديل الحكم الصادر من التوحيدي على الصاحب بن عباد. ويبدو أن حياة الحرمان التي عاشها أبو حيان مع علوِّ قدره في الفكر، وتيسُّر أحوال كثيرين ممن دونه في المكانة العلمية؛ ولّدت في نفسه الحقد، ودفعته إلى الثلب والذم.

ولم يكن أبو حيان زاهداً في الدنيا، وإنما طامع فيها، لذلك تقرب إلى الوزراء والكبراء ليحقق مطامعه، يقول: «والرفاهية مطلوبة والمكانة عند الوزراء بكل حول وقوة مخطوبة»، فهو ينشد الرفاهية لا الحياة العادية، ويطلب الحظوة عند السادة مهما كانت الوسيلة... بكل حول وقوة. ويعترف بأنه سعى إلى الوزراء ليبلغ مكانة عليا يحسده الناس عليها، فهو يسامر الوزير ابن سعدان ويتصرف معه في الحديث «كل ذلك أملاً في جدوى آخُذها، وحظوة أحظى بها، وزلفى أميس معها، ومنالة

أحسد عليها. . .»، ولكي يحقق ذلك تكلَّف وتزلَّف وتهافت حتى ظهر ضعفه، ولاح غرضه ومدح ابن سعدان ونزَّهه عن كل عيب، بل نراه يعترف اعترافاً صريحاً بأنه تقرب للناس وحطَّ من قدر نفسه لينال شيئاً منهم، وأنه اضطر إلى «بيع الدين والمروءة وإلى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق، وإلى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم، ويطرح في قلب صاحبه الألم»، ومردُّ مأساة التوحيدي إلى الفرق الشاسع بين حياة رافهة رغدة تمناها وحياة شقية شجية مارسها، ولم تنفعه الحكمة التي تعلمها وتفوَّه بها، ولم يجد حتى من يعزِّيه في مأتم حياته ومأساته، فأقدم في نوبة يأسٍ على إبادة كتبه بالنار.

الاعترافات الحديثة:

أما الأدب العربي الحديث، فقد عرف من الفصول والمقالات والكتب الاعترافية قدراً أوفر، وهذا راجع إلى التحرر الفكري بقدر، وإلى التأثر بالآداب الأوروبية التي تتقبل بلدانها هذه الموضوعات بيسر، ولكن مع ذلك فالتحفظ والتكتم ما زالا قائمين.

وإذا أقصينا التراجم الذاتية ذات الصبغة السياسية، فإننا نلفي سِيراً ذاتية وجدانية الطابع مثل «الاعترافات» لعبد الرحمٰن شكري، و«أنا» للعقاد، و«الأيام» لطٰه حسين، و«سبعون» لميخائيل نعيمة، و«حياتي» لأحمد أمين، و«مذكراتي» لعبد الرحمٰن الرافعي، و«مذكرات محمد لطفي جمعة».

ومعظم هذه السير مدوَّنة وفقاً للتسلسل الزمني، ومشتملة على حوادث مؤلفيها ونوازعهم وما امتلأت به أيامهم. هذا إلى جانب أنهم أطرَوا أنفسهم بطريقة غير مباشرة، وتشعر أثناء قراءة بعضها أن هناك جانباً أخفاه صاحب السيرة، فالاعترافات فيها شحيحة باستثناء اعترافات شكري وسبعون نعيمة.

وإذا نظرنا في هذه السير نجد الرافعي يعترف في فصل من مذكراته، جاء تحت عنوان «اعترافاتي» بحيائه الشديد وتورطه في الحب أيام شبابه، وعناده وبأنه ليس عملياً ولا واقعياً، ولا يريد أن يفهم الحياة على حقيقتها، بل إنه يؤثر الخيال على الحقائق، وهي اعترافات ـ على بساطتها ـ تتناقض مع عمل الرافعي واتجاهاته الوطنية، وثقافته التاريخية، فهو محام يتعامل مع القانون، وحزبي (الحزب الوطني) يشتغل بالسياسة، ومؤرخ يتناول الحقائق، وكل هذه الأشياء مواد علمية وعملية وحقائق تاريخية، فكيف يكون خيالياً؟ إن الحقائق التي يستند إليها في أوقات عمله ويشغل بها فراغه يجب أن تقضي على الخيال وتصرعه، ولكن هذا ما يقوله ويعترف به.

وتصل فقرات من هذه التراجم إلى درجة الاعتراف بالتقصير والإخفاق، مثل ما جاء في أيام طٰه حسين (الجزء الثالث)، حيث يقول عن نفسه: «كلفه أستاذ تاريخ الثورة الفرنسية فيمن كلف من زملائه كتابة موضوع عن الحياة الحزبية في فرنسا بعد سقوط نابليون، فأقبل على هذا الموضوع فدرسه كما استطاع... ثم كتب عنه ما أُتيح له أن يكتب وقدَّمه إلى الأستاذ... وجاء يوم النقد، فاستعرض الأستاذ ما قُدِّم إليه من الواجبات ناقداً ساخراً منددا متندراً موبخاً بعض الطلاب أحياناً، حتى إذا ذكر اسم الفتى لم يزد على أن ألقى إليه واجبه معقباً بهذه الجملة المرة التي لم ينسها قط: سطحي، لا يستحق النقد»... وهذا اعتراف محدود... وكنا نود من طه حسين أن يبين لنا عقيدته عندما قال في مطلع شبابه:

لو كان لي في الناس حكم نافذ ألزمت بالإفطار كل الناس

بل كان عليه أن يفسر سلوكه عندما قال:

أنا لولا سوء حظي لم أكن إلا ابن هاني

وابن هاني هو أبو نواس، لقد رسم طه حسين في أيامه لوحات فنية تشرق فيها نفسه دون أن يظهر المخبوء، ويذكر ما تناساه، فهو يحضر ويغيب.

ولعل أكثر هذه الاعترافات إثارة وصراحة ما دوَّنه ميخائيل نعيمة في سيرته الذاتية «سبعون»، فقد استدعى ماضيه أيام الشباب ورأى نفسه وهو يعاشر ثلاث نساء، واحدة روسية واثنتين أمريكيتين توثقت بينه وبينهن العلائق، ومع الوقت أخذ كل منهم من الطرف الآخر حقوق الجسد وحقق رغباته، وكانت النتيجة فقد عفافه معهن، واستمرأ الحياة المرنقة معهن في هدأة الليل سنوات موصولة. ولم يفته ذكر تفاصيل هذه العلاقات والإغراءات التي حرَّكت طبيعته، ودفعت غريزته حارة واثبة نحوهن، وحاول أن يفلسف هذه العلاقات المحرَّمة، فزعم أنه في ظل وحدة الوجود، فإن الوجود يأخذ ويعطي مع بعضه البعض، وكان نعيمه يؤمن بوحدة الوجود وليس بثنائية الله والعالم أو الخالق والمخلوق، وهو مبرر ضعيف وخاطىء، ولكن الإنسان في سبيل الخلاص من آلام الإثم والحسرة التي تخلِّفها الأفعال الشائنة، يقول ما يعتقد أنه يعيد إليه الاتّزان بعد الاضطراب، أو يغالط في الحقائق لتصفو نفسه بعد أن تراكمت عليها الغيوم الداكنة.

ومهما يكن من أمر، فإن كاتبنا نعيمة بتسطيره لهذه الاعترافات يستكمل أبعاد سيرته الذاتية، ويكشف عن عالم الباطن، ويظهر قوته عندما يعرِّي نفسه ويبرز نواحي ضعفه.

اعترافات عبد الرحمٰن شكري:

وعبد الرحمٰن شكري (١٨٨٦ ـ ١٩٥٨) هو أبو الشعر الحديث أو من آبائه الكرام، كوَّن مع العقاد والمازني المذهب الحديث في الشعر

الذي عُرف خطأ فيما بعد باسم «مدرسة الديوان»، وهو شاعر مجدِّد وجداني، وله ديوان ضخم مكوَّن من ثمانية أجزاء غير كتب الصحائف، و«الثمرات»، و«الاعترافات»، و«حديث إبليس»، و«الحلاق المجنون»، إلى جانب قصائد ومقالات كثيرة، واعترافات شكري ليست سيرة ذاتية وافية تبدأ بالمولد وتنتهي يوم كتابتها، كما هو الحال في السير الذاتية، إنها اعترافات من أولها إلى آخرها تتجه دائماً إلى الباطن وتستظهر الخفايا، فالنفس في اعترافات شكري هي المتحدثة عن هواجسها وسوء ظنها وشكلها وسائر ما ساهم في تشكيلها، إن الاعترافات صوت الباطن، وليست شكل الظاهر.

اعترافات النساء:

ولبعض الكاتبات والشواعر العربيات سِيَر ذاتية، منها: «يوميات عائدة» لمي زيادة، و«على الجسر» لبنت الشاطىء، و«رحلة جبلية ـ رحلة صعبة» و«الرحلة الأصعب» لفدوى طوقان، و«حملة تفتيش ـ أوراق شخصية» للطيفة الزيات، و«لمحات من حياتي» لجليلة رضا، ولأني أبحث في الاعترافات وليس في السيرة الذاتية، فإن المرأة العربية كانت تحتال بطرق شتى لتفضفض عن قلبها، وإذا كان أغلب الرجال لم يكشفوا عن سقطاتهم، فهل تنتظر من المرأة أن تكون أكثر جسارة وصراحة من الرجل في هذا المجتمع الشرقي. ومع ذلك، فقد وجدت المرأة في كتابة الرسائل الغرامية متنفساً لها، ولم يدر بخَلَد مي زيادة مثلاً أن خطاباتها الغرامية ستنشر يوماً ويعرف بها القريب والغريب، ومن هنا أودعت فيها كلمات عاطفية لاهبة، وكانت لوناً من الاعتراف.

ولما كان بعض الرجال يتخفُّون خلف شخصية روائية أو قصصية، ويسجلون ما استتر من حيواتهم على نحو ما نقرأ في بعض أعمال توفيق

الحكيم «عودة الروح» و«عصفور من الشرق» و«يوميات نائب في الأرياف» و«سجن العمر»، فإن مي زيادة صوَّرت الحب الشاذ في المدارس الدينية التي تعلمت فيها، ومنها قصة «عائدة تتذكر» ضمن كتابها «سوانح فتاة» وتصور فيها التلميذة عائدة، وهي تغار على الراهبة أوجني من فتاة أخرى كانت الراهبة المعلمة أخذتها بين ذراعيها، واتهمت عائدة معلمتها بالخيانة.

وتؤكد وداد سكاكيني وعبد اللطيف شرارة أن عائدة هي مي، وقصة الحب في المدرسة، وموضوعها تلميذة تغار على تلميذة صديقتها من خطيبها، وهناك قصص أخرى تتوارى فيها مي تحت أسماء وهمية، وهي اعترافات خفية، ولم تكن مي هي المرأة الوحيدة التي باحت بمكنون عواطفها في خطابات، فقد تبعتها فدوى طوقان، وبعثت برسائل إلى إبراهيم نجا وأنور المعداوي، وهذه الخطابات اختفت في ظروف غامضة، ولكن بقيت خطابات المعداوي إليها التي نشرها رجاء النقاش في كتابه عن فدوى والمعداوي.

وإذا كانت المرأة قد توارت وراء خطابات وحكايات، فإنه بمرور الوقت صارت أكثر جرأة، وتمثل سيرة جليلة رضا خطوة واسعة في هذا المجال، فقد سردت في سيرتها المعلنة والمنشورة «صفحات في حياتي» أطرافاً من حياتها العاطفية، ولم تجد حرجاً في التصريح بمن أحبتهم وأحبوها، وإن رمزت لكل عاشق بحرف، فهذا «غ» وذلك «م» وغيرهما «أ»، وإنك تقلب صفحات عديدة من كتابها، فإذا بك أمام مهج رهيفة وغيرة قاتلة، وغرام يتجدد وقلب يتقلب بين عشاق كثيرين. . .

والاعترافات التي يفضي بها الكتَّاب والشعراء تساعد الذهن على تفهم عالم الفؤاد؛ لأن أغوار النفس العميقة متشعبة ومستوعبة لتناقضات كثيرة يصعب على غير صاحبها سبرها وفهم غوامضها، كما أنها تلقي

أضواء هادية إلى آدابهم وفنونهم؛ إذ توضح أموراً تفتقر إلى الإيضاح، وتفسر أشياء تحتاج إلى تفسير، وتمدّنا بمعارف لا قِبَل لنا بها، وتذكر ملابسات مواقف وقضايا تعمل على تعميق النظر فيها، بل قد تساعد على خلود الشخصية، ألا نذكر كثيراً «جان جاك روسو»؟!

✍ **نُشرت في مجلة الهلال،**

عدد يونيه/حزيران ٢٠٠٤





الفيكونت فيليب دي طرازي
صاحب أول موسوعة
في تاريخ الصحافة العربية

من هِبَات الماضي القريب موسوعة «تاريخ الصحافة العربية» للفيكونت فيليب دي طرازي، التي نطالع فيها تعريفات وإشارات إلى مئات الصحف العربية، وهي أول موسوعة في هذا المجال.

وقد تنبه وعي طرازي منذ وقت مبكر إلى أهمية المحافظة على الصحف، وضرورة التأريخ لها قبل أن تتهرَّأ وتبلى، فأوسع خطاه في الأرض وثباً وسبحاً، وجمع من أشتات الجرائد، وشاردات المجلات ألفاً ومائتي دورية، ورتبها ونظمها وفقاً لأزمنتها وبيئاتها، وأخذ يستجلي حقائقها ومطاويها، وأرانا منها الصحف التي أجفلت الملوك، وضعضعت العروش، وما تواصل منها الصدور بسبب صدقها وبلاغتها، وقدرة أربابها على مواجهة الهزائز الكاربة، وما احتجب منها لأسباب مختلفة، منها الإفلاس الفكري والمادي، واستشار القدامى من أربابها ليعرف منهم أخبار الصحف التي لم يتحصَّل عليها، وتراجم رصفائهم الراحلين الذين خمل ذكرهم، وجاءت موسوعته حالية بصور عدد كبير من الصحفيين، وربما لا يقع القارىء على كثير منهم قبل طبع هذه الموسوعة.

أربعة أجزاء:

تتكوَّن موسوعة «تاريخ الصحافة العربية» من أربعة أجزاء، بعضها يقع في أكثر من ثلاثمائة صفحة كبيرة مكتوبة ببنط صغير، وتضم تعريفات

بالصحف التي صدرت في مصر والشام وبلاد المغرب العربي وقبرص وإنكلترة وفرنسا والآستانة وأماكن أخرى، وظهرت في زمن فسيح يمتد من عام (١٧٩٩)؛ أي منذ حملة «بونابرت» على مصر إلى (١٩١٤)، وصدر الجزء الأول والثاني عام (١٩١٣)، والجزءان الآخران بعد ذلك.

ويكشف طرازي عن غرضه من هذا العمل الكبير بقوله في مقدمة كتابه: «إنني منذ سنتين أذعت نشرة معلناً فيها عزمي على تأليف كتاب شامل لتاريخ الصحافة العربية في مشارق الأرض ومغاربها... فأقدمت على تحقيق هذه الأمنية تعزيزاً لمقام صحافتنا الشريفة، وإعلاء منارها أمام الغربيين الذين برزوا في هذا الفن الجليل، وجاهدوا في جادته الجهاد الحسن، وهكذا تيسَّر لي بعد العناء الشديد أن أسدَّ هذه الثلمة في لغتنا العربية».

ولم يغفل طرازي أسماء من أعانوه ومنحوه الصحف التي حازها، ومنهم عطاء بك حسني أحد وجهاء المصريين الذي أعطاه ثلاثمائة جريدة ومجلة، وهي ثروة لا تقدَّر بمال، وكان ردُّ الجميل نشر صورته مصحوبة بترجمة لحياته، تخليداً لذكره، ووهبته المستعربة «جان ديريو» منشئة مجلة «الإحياء» في الجزائر ـ أكثر الصحف المطبوعة في الجزائر ومراكش وروسيا ـ، وأمدّه عيسى رزوق صاحب مجلة «العلوم» في بغداد بكمية كبيرة من الصحف التي صدرت في العراق، ورفده هبة الدين الشهرستاني بعدد وفير من صحف العراق وبلاد فارس والهند... إلى آخره، وبذلك صارت عنده الكفاية للنهوض بالعمل الذي نذر له نفسه وجهده، ويوضح هذا أيضاً المشاق التي عاناها وهو يشرّق ويغرب لجمع الصحف القديمة والحديثة.

التعريف بالصحف:

وكان نهج طرازي بالتعريف بالصحف هو ذكر اسمها، ونوعها

(جريدة أو مجلة) واسم منشئها، ومديرها، وإظهار اتجاهها، وتاريخ صدورها، والزمن الذي توقفت فيه إذا كانت قد توقفت، وعودة ظهورها إذا كان منشئها أعاد إصدارها، أو إذا تخلى صاحبها عنها لغيره، أو إذا كانت صدرت بعد احتجاب باسم آخر، وهكذا يسرد سيرتها ويتتبع رحلتها، مع ذكر نبذة سريعة في أحوالها المختلفة، إلى جانب ثناء أو انتقاد طبقاً لمواقفها، وأسلوبها.

وكل هذا على قدر ما يتيسر له، فما أصعب هذا إذا تتبعنا صحيفة واحدة طال صدورها، فما بالك إذا ظللنا نلاحق مئات الصحف؟!

ومما هو جدير بالإشارة إليه، أن ما قلناه لا ينطبق إلا على الصحف التي وقعت في يديه، وتسنى له النظر فيها. وهناك صحف أخرى لم يمسك بها وإنما حدثه غيره عنها، أو جرائد نقل أخبارها عمن تناولوها في صحف أو كتب، مثل جرائد إبراهيم المويلحي في أوروبا، فقد دوَّن في موسوعته ما قاله جرجي زيدان عنها في «الهلال»، ومثل مجلة «البستان» التي قال عنها: «مجلة شهرية علمية زراعية صدرت في (٩ نيسان/ إبريل سنة ١٨٩٢) لصاحبها عبد الواحد حمدي، ولما كنا لم نتوفق إلى الوقوف عليها فنقتصر على ذكرها دون وصفها»، وهذا يدل على صراحته وأمانته، ومجلة «البستان» ليس لها وجود في فهارس دار الكتب المصرية، وعندي منها ثلاثة أعداد هي الأول والثاني والسادس، وهي مجلة علمية أدبية وليست زراعية، والموضوعات التي نشرتها كانت عن حاسة الشم، والأحلام، والغمام، ومسائل هندسية وحسابية، وتطلب المجلة من القراء حلها، إلى جانب بعض الأخبار العلمية، إضافة إلى قصة أدبية مسلسلة، ولا ترقى إلى مستوى المجلات العلمية الدقيقة، أو الأدبية الفائقة، وبذلك لم يخسر طرازي وقراؤه شيئاً كبيراً بعدم معرفتها.

وكان طرازي، أثناء سرده لمعالم صحيفة، يبرز العامل الشخصي

في تألقها أو أُفولها، وهذا العامل يشمل من بين ما يشمل بلاغة الصحفي، وقدرته على شدّ انتباه القارىء، واحتشاده لموضوعه، وإبراز غايته، ولما كان هذا العامل وغيره لا يتوفر في كل صحفي، فإنَّ كثيراً من الصحف تمسي بائرة ساقطة، فإذا تولى أمرها شخص آخر نابغة سمت وازدهرت، ومن هذا أن مجلة «التقدم» التي أصدرها يوسف الشلفون عام (١٨٧٤) هبطت لأن صاحبها ليس من البلغاء، ولما انضم إليها أديب إسحٰق صعدت لأنه كاتب بليغ، ولم يكن هذا الكاتب المستجاد القول مداوماً على الكتابة في المجلة، وإنما يتركها حيناً، ويعود إليها حيناً آخر، لذلك فإن هبوط «التقدم» كان مقترناً بالشلفون، وصعودها مرتبطاً بأديب إسحٰق.

طباعة الصحف:

وفي ثنايا حديثه عن الصحف والتعريف بها، كان يحيطنا بطباعة بعض الصحف، فقد كان بعض الصحفيين يكتبون صحفهم بخط اليد، ثم يطبعونها على الحجر، مثل جريدة «الحقوق» التي أصدرها ميخائيل عورا عام (١٨٨٠)، وجريدة «مصر القاهرة» التي أنشأها أديب إسحٰق في باريس (١٨٧٩)، وجريدة «النحلة» التي صدرت في لندن لصاحبها لويس صابونجي. وإنه مما يشق على صحفي أن يحرر جريدة أو مجلة دورية بخط يده، مع أن المطابع كانت موجودة في ذلك الوقت. ولعلهم كانوا يلجأون إلى هذه الطريقة من أجل توفير النفقات.

أما عن الرسوم والصور، فكان يحتال عليها المحرر بمختلف الطرق، ويذكر لنا طرازي أن صحف «الببغاء» و«المنارة» و«البباغلو» التي أصدرها نجيب غرغور في الإسكندرية، كانت نسخها تأتي من إيطاليا مرسومة وبيضاء دون كتابة عليها، ثم يكتبها صاحبها على الورق

الزفر ويطبعها على الحجر، وربما كان ذلك من حيل غرغور لكي لا يستصدر رخصة رسمية لصحفه. وعلى أية حال، فإن هذا وغيره يعدُّ من تجارب الصحافة العربية.

ويبين هذا أيضاً أن ضعف الإمكانات لا ينال من القوى المبدعة للصحفي، ولا تعترض طموحه. ومما هو جدير بالذكر أن جريدتي «الببغاء» و«البباغلو» غير مثبتتين في فهارس دار الكتب المصرية، ويبدو أن اسم «البباغلو» استرعى انتباه عبد المجيد كامل، مما جعله يصدر جريدة صغيرة الحجم دعاها «البباغلو المصري» عام (١٩٠٤)، وهي غير مدوَّنة في فهارس دار الكتب، وعندي منها عدد واحد، وهي جريدة سياسية انتقادية فكاهية.

الحكام والصحافة:

وكانت بعض الصحف تصدر بدون ترخيص، وتواصل الصدور، ولكن إذا وشى بها شخص واجهتها الحكومة بقانون المطبوعات، ومن حكايا طرازي أن نجيب غرغور أصدر مجلة «حديقة الأدب» بالإسكندرية عام (١٨٨٨) بغير ترخيص، ونشر فيها رواياته المؤلفة والمترجمة. وراجت بين القراء، ثم وشى به أحد الكبار، فاستدعاه محافظ الإسكندرية، وعنَّفه وأخذ يحصي عليه الغرامات التي بلغت تسعين جنيهاً، فاستعبر غرغور واختنق، وعندما لاحظ المحافظ ذلك؛ أشار بذهابه، وأمر بأخذ تعهد عليه أن يحصل على رخصة في المستقبل قبل الطبع. وعندما أصدر سليم حموي صحيفة «الكوكب الشرقي» بالإسكندرية أوقفتها الحكومة، فذهب إلى الخديوي إسماعيل وبثَّ شكواه، فأنعم عليه بخمسين جنيهاً، ومنحه راتباً شهرياً من جيبه الخاص، وأمر بأن تحال المطبوعات الحكومية إلى مطبعته، وأصدر سليم

بعد ذلك صحفاً أخرى، وهذا يبين عطف الحاكم على الصحفيين.

أما سلاطين الدولة العثمانية، فقد كانوا يمنحون الصحفيين الأوسمة والنياشين، وممن حصلوا على الأوسمة الكبرى من اللبنانيين: نقولا نقاش صاحب جريدة «المصباح»، وخليل سركيس صاحب «لسان الحال»، والمطران جراسيموس مطران بيروت وصاحب جريدة «الهدية»، وإبراهيم الأسود محرر جريدة «لبنان»، ونجيب البستاني صاحب مجلتي «الجنة» و«الجنان»، وهناك كثيرون غيرهم، ويقول طرازي عن السلطان عبد العزيز: «كان يجود بالعطايا السخية على العلماء عموماً، والصحفيين خصوصاً». وبالرغم من كل هذا لا يدرك الملال اللبنانيين، ومنهم طرازي، وهم يقبحون الدولة العثمانية ويصفونها بالدولة الظالمة المستبدة المتعسفة وبكل لفظ يحقر شأنها. وعلى أية حال، فإن الأفراد على وجه العموم، والحكام على وجه الخصوص، يضيقون بالنقد، وقد يكون وقع حيف على صحفي من الرقيب أو الوالي وأُغلقت صحيفته ـ وحسب طرازي ـ كان يذهب هذا الصحفي إلى الآستانة ويعرض شكواه، وبعد مناقشة تصدر الأوامر بإعادة إصدار الصحيفة.

ومما يتصل بالصحافة والسياسة أن بعض الدول الأوروبية كانت تنشىء صحفاً على نفقتها، أو تستميل إليها صحيفة لتروج سياستها، وهذا راجع إلى أن الصحف ـ في ذلك الوقت ـ كانت أهم وسيلة إعلام واتصال بالجماهير، ويذكر طرازي عدة صحف في هذا المجال كانت تعمل لصالح الدول الأوروبية الاستعمارية، منها صحيفة «الصدى» التي صدرت عام (١٨٧٧)، وموَّلتها فرنسا، وأسندت تحريرها إلى جبرائيل دلّال لتقوم بالدعاية لمصالحها السياسية والاقتصادية في الشرق الإسلامي، وجريدة «البصير» التي أصدرها خليل غانم اللبناني، وكانت فرنسا تمنحها ألفي فرنك شهرياً لتروج للمصالح الفرنسية، ولما توقفت

الفرنكات الفرنسية توقفت الصحيفة، وأنشأت إيطاليا صحيفة «المستقبل» في غلياردي بإيطاليا عام (١٨٨٠)، وأسندت تحريرها إلى يوسف باخوس اللبناني ليعبر عن سياستها، ولما كانت فرنسا تمهد لاحتلال تونس، فقد كان باخوس يطعن في حكومة فرنسا لأن إيطاليا كانت طامعة في تونس، وكانت لفرنسا صحف أخرى، وللدولة العثمانية وإنكلترا صحف كذلك، وهكذا كانت بعض الصحف ليست حرة تكتب ما تريد، وإنما تكتب ما يُملى عليها، وهذا يلقي بظلال من الشك على حرية الصحافة، وحرية الرأي والتعبير.

المعارك الصحفية:

وصحف الماضي تضج بالمعارك المجلجلة، وهي مادة خصبة ثرية تهب الحياة للصحيفة، فالعراك والجدال والمناظرات الصاخبة تشد الانتباه وتستحوذ على القارىء، فيحتشد، ويتابع في شغف، وتستأثره الصحيفة الغلابة. أما الصحف الساكنة الهادئة، فهي صحف باردة، سرعان ما يخبو ضوؤها وينطفىء.

وقد أشار طرازي إلى عدد من المعارك الصحفية أثناء تعريفه بالصحف، منها ما جرى بين «المحروسة» التي أصدرها سليم النقاش، وكانت تدافع عن مصر، و«الأهرام» التي كانت «تدافع عن مصر وتحاسن الحكومة الفرنسية». ويذهب طرازي إلى أنه جرت بينهما مناظرات سياسية، وثمة معركة أخرى بين «اللطائف» التي أنشأها «شاهين مكاريوس» في القاهرة سنة (١٨٨٦)، وجريدة «البشير» اللبنانية حول الماسونية، وكان «مكاريوس» ماسونياً وله كتب عن «الماسونية»، وعن «تاريخ الإسرائيليين»، وإذا كان «مكاريوس» نذر نفسه لخدمة القضايا الماسونية، وعظَّم من شأن الماسون، فإن «البشير» كانت

تكشف أغراضهم وتبين «أن غايتهم نقض الخير ومقاومة الحق».

واستحرَّ الجدل بين مجلة «التنكيت والتبكيت» لعبد الله النديم، و«المحروسة» و«العصر الجديد» من جانب آخر، وكان النديم قد نشر مقالة عنوانها «حفظ الذات بحفظ اللغة»، فانبرى له أمين الشميل قائلاً: «حفظ اللغة لا يكون إلا بحفظ الذات»، وطال الحوار بينهما، وانضم إلى المعركة أحمد سمير وشبلي شميل ونجيب غرغور وغيرهم، ولم تتوقف المناظرة إلا عندما اشتعلت الثورة العرابية. وهناك معارك سياسية بين «المؤيد» و«المقطم»، ومناظرات لغوية بين أحمد فارس الشدياق في «الجوائب» والشيخ إبراهيم اليازجي في «الجنان» إلى آخره، ومن أهم فوائد هذه المعارك تثقيف القراء، وتنشيط الأذهان.

تراجم الصحفيين:

ومن أبرز ما جاء في الموسوعة تراجم كثير من الصحفيين، وكان من الضروري أن يفعل ذلك تتمةً للموضوع، وقد كتب هو تراجم لعدد منهم، ولأن بعض الصحفيين كانوا من الرواد الأوائل الذين مضى على رحيلهم زمن غير قصير، أو كانوا يعيشون في دول بعيدة عن موطنهم، فقد ظهرت في الموسوعة تراجم منقولة من صحف وكتب، ونسب طرازي كل ترجمة إلى كاتبها، ليخلي ساحته من أي اتهام ونقد، ومما نقله: ترجمة جبرائيل دلال عن قسطاكي الحمصي، وعبد الله أبو السعود منشىء صحيفة «وادي النيل» في مصر عن «لويس شيخو»، ومحمد بيرم التونسي عن جرجي زيدان... وهذا ـ غير محمود بيرم التونسي الشاعر الزجال ـ.

ورغب في أن يزيد من عدد التراجم، فلجأ إلى الصحفيين الأحياء، وطلب منهم أن يوافوه بتراجم لحيواتهم، وهناك من التزم الصمت، وهناك من استجاب مثل يعقوب صنوع الذي كان يقيم في فرنسا، وكان

صنوع قد أهدى إلى طرازي مجموعة صحفه، ومنها «أبو نضارة»، وردَّ طرازي الجميل بأن أولاه عناية خاصة، وفي كتاب «ألبوم أبو نضارة ـ يعقوب صنوع»[1].

رسالة من طرازي إلى صنوع، أوردها د. سيد علي إسماعيل كاتب مقدمة هذا الكتاب، يقول فيها ـ أي: طرازي ـ: «قياماً بالوعد مرسل لك صورة الترجمة التي نظمتها، وهي تتضمن مختصر تاريخ حياتك الطافحة بكل لذيذ مفيد... واعلموا أني حتى الآن ما كتبت لأحد الصحفيين ترجمة نظير ترجمتك حتى لأحمد فارس (الشدياق) نفسه، ورفاعة بك الطهطاوي وعبد الله النديم وغيرهم مثل جمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده وبشارة تقلا... ومن ذلك تتأكد عظيم اعتباري لشخصك».

وهذه الرسالة تعني أن طرازي يراعي في تراجمه أناساً دون أناس، وأنه لا يعرض تراجمه على كل الصحفيين، وإنما يفعل ذلك مع من يصطفيهم، لذلك نرى في موسوعته تراجم مستوفاة أو قريبة من الاستيفاء، وأخرى دون ذلك، وكان يجب أن يكون مخلصاً لعمله وليس لأفراد بعينهم، ثم إنه كان يجب أن يغربل وينقد ويتحرى ما قاله صنوع عن نفسه. ومهما يكن من أمر، فإن هذه التراجم جعلت كتابه ممتلئاً جمَّ الفائدة، وهناك تراجم أوردها وربما لا تجدها إلا في هذا الكتاب، وحتى التراجم التي نقلها من الصحف وكتبها غيره، حفظتها هذه الموسوعة، بعد أن تبدَّد عدد من الصحف وتمزق.

أوائل الصحف:

والصحافة والصحيفة والجريدة والمجلة مصطلحات حديثة، ولم

---

(١) من تأليف بول دي بنيير، وترجمة د. حمادة إبراهيم، وصادر عن المركز القومي للمسرح.

تكن معروفة عند نشأة الصحف، وقد مرَّ زمن غير قصير حتى عرفت هذه المسمَّيات، ولأن كثيرين من صحفيِّي القرن ١٩ كانوا شعراء وكتَّاباً وعلماء لغة، فقد اجتهدوا ووضعوا هذه المصطلحات المحددة التي عاشت ودامت، وقد أظهر طرازي أسماء من ابتدعوا هذه المصطلحات، فنجيب الحداد وضع مصطلح «صحافة» ومنه «صحيفة»، وكانت تسمى من قبل «الوقائع» و«نشرة»، وخليل الخوري أطلق على جريدته «حديقة الأخبار» جورنال، ثم نحَّى رشيد الدحداح لفظ جورنال غير العربي، ووضع بدلاً منه لفظ «جريدة». أما إبراهيم اليازجي، فقد أطلق على الصحف التي تأتي في قطع كراسة مصطلح «مجلة».

وتفيدنا هذه الموسوعة بأسماء أوائل الصحف التي صدرت هنا وهناك، ومنها صحيفة «الحوادث اليومية» التي أصدرتها الحملة الفرنسية عام (١٧٩٩)، وكان يحررها إسماعيل الخشاب، وهي جدة الصحف العربية. ثم أمر محمد علي باشا بإصدار «الوقائع» عام (١٨٢٨)، فصارت مصر أول دولة عربية أنشأت الصحف، ثم صدرت «حديقة الأخبار» في بيروت عام (١٨٥٨)، و«الرائد التونسي» في تونس (١٨٦١)، وصحيفة «سوريا» (١٨٦٥)، وهكذا انتشرت الصحافة في الوطن العربي.

وفي مصر صدرت «الوطن» عام (١٨٨٧) لميخائيل عبد السيد، وهي أول جريدة قبطية، و«مرقى النجاح» لعطية جرجس عام (١٨٩٢)، وهي أول مجلة قبطية، و«الشمس» (١٨٨٥) لسليم قويطة، وهي أول جريدة يهودية، وكانت تطبع نصفها بالحروف العربية، ونصفها الآخر بالحروف العبرية. وعلى هذا النحو يمضي طرازي في ذكر الصحف العربية الأولى التي صدرت في الإسكندرية والآستانة وكل مكان، ولأن الصحف من أهم وسائل التثقيف الحديث، فإنه يمكن معرفة تاريخ استنارة الأقطار من تواريخ صدور الصحف فيها.

ملاحظات:

وقد تشوب خواطر المرء شوائب، وتتغلب العواطف على العقل وتنتابه غفوة وغفلة، وتصدر عنه أحكام طائشة، فعند حديث طرازي عن جريدة «الفسطاط» الموالية لعرابي وصف مآرب العرابيين بأنها «سافلة» وهذا قذف لا يليق به، ولم تكن مآرب العرابيين سافلة يوم عابدين عندما طالبوا بمجلس نيابي للأُمة، وكانوا يستطيعون عزل الخديو توفيق ويعلنون الجمهورية، ولكنهم لم يفعلوا. وانتقد طرازي عبد الرحمٰن الرافعي لتنديده بالإنجليز في خطبه، واتهمه بالمغالاة في نقد المحتلين، فهل كان ينتظر من المصريين أن يشيدوا بالاحتلال؟ وقال عن حادثة «دنشواي»: «حكم على من ثبتت عليهم الجريمة بأحكام مختلفة»، ولم يكن أهالي «دنشواي» جارمين قاتلين، ولم تثبت عليهم جريمة، وإنما حكمت عليهم محكمة ملفقة بالشنق والسجن والجلد قبل النطق علناً بالحكم». وقوله عن «الجريدة المصرية»: «إنها ذات مشرب معتدل»، وكانت لسان حال الاحتلال الإنكليزي، تصدع بأوامره، وتذيع آيات فضله، وهل إذا خضعت صحيفة تصدر في مصر لأحكام المحتلين يكون مشربها معتدلاً؟ والصحيح أنها جريدة عميلة مأجورة.

ولكن هذه الأحكام المعيبة لا تطَّرد في موسوعته، وإنما يغلب عليها الاعتدال الذي سما بها، وأثَّل قيمتها، وجعلها إلى حد كبير منطقية، وموضع ثقة قصادها من مؤرخي الصحف.

فيليب بن نصر الله:

والفيكونت فيليب بن نصر الله دي طرازي، ليس له من هذا الاسم الطويل سوى فيليب بن نصر الله، والكونت والفيكونت من ألقاب الشرف، مثل اللورد والماركيز، وقد منحه البابا لأبيه الكونت نصر الله،

وانتقل إليه، وقيل: إن بابا روما «لاون» ١٣، منح هذا اللقب إلى فيليب، و«دي» أيضاً من ألقاب الشرف، وقد منح مثله قيصر روسيا اسكندر الثاني إلى سليم دي نوفل اللبناني، وممن حصل في لبنان على هذين اللقبين الكونت رشيد دحداح، والكونت حصن دي خازن. أما طرازي، فمن التطريز، وكان أحد أفراد العائلة يزاول مهنة تطريز الأزياء، فانتسبت إليه العائلة، وكثيرون الذين انتسبوا إلى المهن، مثل «النظام» الذي ينظم الخرز - وهو من رؤوس المعتزلة -، و«الوشاء» صاحب كتاب «الموشى» وكان يوشي الثياب، و«الكحال» الذي يطبب العيون بالكحل مثل الحكيم الكحال ابن دانيال صاحب تمثيليات «خيال الظل».

وُلد فيليب بمدينة بيروت في ٢٨/ ٥/ ١٨٦٥، وتلقى تعليمه في مدارس دينية وتعلم فيها عدة لغات أوروبية، وهو من عائلة غنية قيل إنها آشورية الأصل، وانتقل فرع منها إلى لبنان، وقد طاف فيليب شرقاً وغرباً بحثاً عن الصحف والكتب، وكان يعود موسَّقاً بالصحف النادرة والأسفار الذاخرة، وقد قابل شخصيات عالمية، وعواهل، وحصل على أوسمة ونياشين كثيرة مختلفة الأسماء، وكان يفاخر بها ويزين بها صدره، وعمل فترة بالتجارة، وكان رئيساً لشركة القديس منصور زمناً طويلاً، وله أنشطة اجتماعية وإنسانية، وكان عضواً في عدد من الجمعيات والمجامع العلمية. وأسندت إليه رئاسة المكتبة الوطنية اللبنانية، وتبرع لها بآلاف الجرائد والمجلات، وبعشرات الآلاف من الكتب القيِّمة المؤلفة بعدة لغات، وظل في هذا المنصب نحو عشرين سنة، وهو يدعم المكتبة ويرفدها بما يستجد من كتب ودوريات، حتى جعلها من المكتبات الكبرى في الشرق.

وله مؤلفات كثيرة ومنها هذه الموسوعة التي تحدثنا عنها، وله موسوعة أخرى شبيهة بها عن الكتب دعاها «خزائن الكتب العربية في

الخافقين»، في أربعة أجزاء، وله كتاب عن تاريخ العائلة الخديوية المصرية، وآخر عن تاريخ لبنان، عدا كتب كثيرة أخرى منها كتب دينية.

وقد بارك الله في عمره، وبلغ الحادية والتسعين، وفي السابع من أغسطس/آب عام (١٩٥٦) دخل الغسق، ولم يشرق عليه النهار، رحمه الله.

✍ **نُشرت في جريدة القاهرة،**
في ٢٠٠٩/٩/٢٩



أحمد محفوظ

كم من كتّاب ومؤلفين مرّت أسماؤهم أمام عيني، ولهم كتب مفيدة جليلة، ومقالات كثيرة نفيسة، وعالجوا قضايا كبيرة متنوعة، ولا أعرف عنهم شيئاً، لأن الحياء منعهم من أن يترجموا لأنفسهم، ولأن أصدقاءهم لم ينهضوا بهم، ولم يكتبوا عنهم بعد رحيلهم، فإذا قرأنا أعمالهم أُعجبنا، وإذا بحثنا عن أخبارهم أخفقنا؛ لأن مناشئهم غابت عنا، وكأنهم عاشوا في غياهب عصور ما قبل التدوين.

والسِّير والتراجم الغيرية يكتبها المؤلف عن صاحب السيرة أو الترجمة دون أن يتدخل شخصياً في الأحداث، فهو يروي ويعقِّب، ويذكر رأيه، ولكنه بعيد عن فحوى الخبر، وهذا هو الشائع. وهناك نوع آخر من السير يشترك فيه كاتب السيرة مع صاحب السيرة، وهذا لا يكون إلا بين المتعاصرين. وفي هذا النوع يقدّم الكاتب صاحب السيرة من خلال معرفته به، وهذا اللون من السِّيَر ينهض في كثير من الوقائع والمواقف على المعاينة وسرد الذكريات. وفي هذه الحالة تَجِدّ أشياء ومعلومات عن كاتب السيرة، فنعرف من خلالها نبذاً من حياته قد تبدّد شيئاً من الظلام الكثيف الذي يحيط بحياته.

وقد كتب أحمد محفوظ سيرتين مهمّتين عن حياتَيْ شوقي وحافظ من خلال علاقته بهما، ومع تركيزه عليهما، فإنه كانت تفلت منه أشياء عن حياته، وهذه الأشياء لا يقحمها في السياق الذي يتناوله، وإنما كان

يذكرها لاستيفاء صورة يرسمها، أو لاستشفاف نفس المترجم في واقعة يرويها، ومن القليل الذي خصَّ به نفسه؛ وقفتُ على أطراف من حياته بعد أن أمسكت الدوريات التي استشَرْتُها عن البَوْح بملابسات هذه الحياة.

مولـده:

وأحمد محفوظ وُلد بالقاهرة، ولا أعرف على جهة التحديد متى وُلد، ولكن إشاراته غير القليلة إلى نفسه في كتابيه «حياة حافظ إبراهيم الشاعر الثائر» و«حياة شوقي» تفيد أنه وُلد في آخر القرن التاسع عشر، ففي كتابه عن شوقي يقول: «ويشاء الله أن ألتحق بدار الكتب المصرية عام (١٩٢١)، وكان حافظ يعمل فيها رئيساً للفهارس العربية»، ولا يكون عمره أقل من عشرين سنة لتسند إليه الدار وظيفة مصحِّح، ودار الكتب تطبع كتباً تراثية في الغالب، ولا بدَّ أن يكون محفوظ نامياً واعياً بعمله.

ويذكر محفوظ أنه التقى بشوقي بعد عودته من المنفى بشهر، وحدد له موعداً قريباً ليستمع إلى قصيدة طويلة منه في كرمة ابن هانىء، وشوقي عاد من إسبانيا (في فبراير/شباط ١٩٢٠)، ولا بد أن يكون محفوظ شاباً ناضجاً ليحدد له موعداً وينتظره ويسمعه، ثم يسمح له بعد ذلك بالتردد على كرمة ابن هانىء بحي المطرية، وهناك إشارات كثيرة أخرى تجعلنا نقول: إنه وُلد في أواخر القرن التاسع عشر.

وفي هذين الكتابين إشارات كثيرة إلى حياة أحمد محفوظ، فمنهما نعرف أنه كان يقطن في حدائق القبة، وربما ساعد سكنه في هذا المكان على توثيق علاقته بشوقي، فبين حدائق القبة والمطرية مسافة ليست بالبعيدة، ونعرف أيضاً أنه أحد الذين أسهموا في إنشاء جمعية الشبان المسلمين، وأنه ممتلىء الجسم، متين البنيان، ويعرفنا على زملائه بدار

الكتب ومنهم الشاعر الكبير أحمد نسيم، والشيخ سيد المرصفي أستاذ طه حسين في الأزهر، والشاعر الكاتب محمود زناتي، والشاعر أحمد رامي. أما أصدقاء محفوظ، فهم كثر وقد ذكر عدداً منهم، ويستطيع القارىء أن يحيط بأسمائهم إذا قرأ الكتابين، وبإيجاز توجد نبذ كثيرة عن حياة محفوظ في كتابيه، فهو ليس مجهول الهوية.

حافظ وشوقي:

وأحمد محفوظ شاعر وكاتب تراجم، وكاتب اجتماعي، وعنده الحس التاريخي إلى جانب الذوق الأدبي، وأهم أعماله التي وقفت عليها هي «بردة محفوظ» (١٩٤٠)، «حياة حافظ إبراهيم الشاعر الثائر» (١٩٥٧)، «خبايا القاهرة» (١٩٥٨)، «حياة شوقي» (١٩٥٩).

وقد أصاب المؤلف عندما ذكر كلمة «حياة» في عنواني كتابيه «حياة حافظ» و«حياة شوقي»، ودلَّ على ما بداخلهما، فإنه تحدث عن حياتيهما أكثر مما تحدث عن آدابهما الشعرية والنثرية، وساعده في ذلك أنه أمضى في صحبة أمير الشعراء اثني عشر عاماً، وتكوَّنت عنده حصيلة ضخمة من المعارف والذكريات عنهما، انتخب منها ما أفرغه في هذين الكتابين، فهما من السير التي تستند إلى الذكريات، ولا تأتي في انتظام وترتيب، وإنما تأتي كل معلومة أو ذكرى منها في سياقها من الحديث المعروض، أو تجيء على طريقة «الشيء بالشيء يذكر»، وإذا كان شوقي أو حافظ هو بطل السيرة أو صاحبها، فإن الكاتب أحد الشخوص الثانوية لاشتراكه في بعض المواقف والأحداث، ويلاحظ في هاتين السيرتين أن المؤلف أفاض في ذكر العقد الأخير من حياتي الشاعرين الكبيرين؛ لأنه صحبهما فيه.

وهاتان السيرتان لا يرجع فيهما المؤلف إلى المصادر والمراجع ليستقي منها بياناته، ويذكر لك في الهوامش أسماء الكتَّاب والمؤلفين

الذين أخذ عنهم أو اقتبس منهم، وإنما هو يروي على عهدته وليس من حقك تكذيبه إلا إذا نهض دليل مضاد، أو جاوز كلامه المعقول. وعلى أية حال، فإن كثيراً من الأدب نقل بالرواية، وهناك أشياء يرويها عن غيره مثل قوله في «حياة حافظ»: «وحدثنا الشيخ ـ يعني: عبد العزيز البشري ـ يوماً، وكنا عند شوقي للغداء، قال...» ويروي كلامه.

وحسب اعتقادي فإن هذين الكتابين في غاية الأهمية، ولا يوجد نظيران لهما على كثرة ما كتب عن شوقي وحافظ، نعم توجد دراسات جادة ثمينة ورصينة عن الشاعرين، ولكن أصحاب هذه الكتب يظهرون الشاعرين وهما بالملابس الرسمية في ساحة من ساحات التشريفات، حيث الإيماءات والانحناءات وسائر البروتوكولات، ولكن أحمد محفوظ يريك الشاعرين وهما يرتديان الملابس العادية الشعبية، ويتحدثان أحاديث سواد الناس، ويجيدان القفش والتنكيت، وربما تكون حياة المرء الطبيعية أدلَّ على شخصيته من الحياة المتكلِّفة، ومحفوظ أديب حكَّاء، خفيف الظل، يجيد سرد الحكايا والنوادر، ويقول محفوظ في كتابه عن حافظ: «حضرت مرة جدالاً بين حافظ وعبد العزيز البشري، في أيهما أجمل من الآخر، فلما احتدم الجدال، قال حافظ للبشري: «دا انت بتبص في المراية وترمي عضمة»، فقال له البشري: «دا وش ينغسل، دا وش ينكنس»، فقال حافظ: «في ذمتك أمك باستك كام بوسة؟» فقال البشري: «دي دايتك كانت من بتوع يا رفاعي مدد»، وفي كتاب محفوظ عن شوقي يحكي أن خليل مطران كانت له صديقات من اللبنانيات «وبصر به شوقي يوماً داخلاً مشرب صولت (بار) وبصحبته غادة هيفاء فائقة الحسن، فناداه فجاء، فقال: يا خليل بك انت لسه ما همدتش؟ فضحك مطران وقال: إنما اصطحبتها لأدلها على «علي» ابنك، فضحك شوقي وقال: اطلع من دول».

وهذا الهزل ليس من باب الفكاهة والدعابة فحسب، وإنما يمكن للباحث أن يستدل منه على أشياء تتعلق بنفوس هؤلاء الكبار، وما يدور فيها من نوازع، وما يبدو فيها من غرائب.

ولا يعني هذا أن محفوظ كاتب هزلي، فقد تناول مكانتهما الشعرية، وفنونهما في المدح والوصف والتاريخ والاجتماع، وثقافتهما، وقدراتهما النثرية، كما رصد معالم حياتهما من المولد إلى الممات. ويلاحظ أن الكاتب أبرز مثالب حافظ وأسهب، في حين كان متحفظاً مع شوقي، والكتابان يكمل أحدهما الآخر، ففي كتاب شوقي كلام كثير عن حافظ، وفي كتاب حافظ كلام عن شوقي.

والكاتب يطوف بقارئه في هذين الكتابين في مختلف أماكن القاهرة، ويذكر الشوارع التي تغيرت أسماؤها، والأماكن التي هُدمت وحلَّت بنايات أخرى مكانها، ويتواصل في هذا وكأنه من كتَّاب الخطط، ويحدثنا عن عدد غير قليل من الصحف ويذكر توجهاتها ويتنقل بنا بين القهوات والبارات والملاهي، ويذكر ملامح من حياة الليل في القاهرة منذ عام (١٩٠٠)، ويتناول عدداً من أعلام ذلك الزمن مثل محمد عبده، ومحمد إبراهيم هلال، وفؤاد الصاعقة، وحفني ناصف، وخليل مطران، ومحمد البابلي، ومحمد عبد الوهاب، وفيما يتعلق بمحمد عبد الوهاب؛ أظهر الكاتب أن الذي اكتشفه عبد العزيز البشري حين سمعه يغني في أحد الأماكن وأعجب بصوته، ثم حدث شوقي، وقال له: «إن صوته يشبه الخس»، فطلب شوقي إحضاره، ونفى محفوظ كل الحكايات الأخرى، وذهب محفوظ إلى أن شوقي كان يذهب إلى منزل عبد الوهاب ظهيرة كل يوم ليوقظه من نومه ثم يصحبه معه إلى الغداء في كرمة ابن هانىء، وذكر أنه لم يكن يمل من صحبة عبد الوهاب، وكان يصبِّحه ويمسِّيه، وهو كلام غريب، فشوقي الذي تربى في قصور الخديويين وكان

يجالسهم، ويلتقي برؤساء الوزارات يذهب بنفسه كل يوم إلى عبد الوهاب ويوقظه من نومه؟ وهناك ما هو أغرب.

وقد أبرز محفوظ دوره في جمع قصائد شوقي من الصحف إلى جانب تصحيح الجزء الثاني من الشوقيات نظير أجر معلوم.

بـردة محفـوظ:

وأحمد محفوظ شاعر ـ كما أشرنا ـ وكان ينشر قصائده في جريدة «الأهرام»، وله قصيدة مدح بها لطفي جمعة على أثر ظهور كتابه «ثورة الإسلام» سنة (١٩٣٩) ويمكن الرجوع إليها في كتاب «حوار المفكرين» من تحقيق رابح لطفي جمعة، وأكبر قصيدة نظمها ونشرها هي «بردة محفوظ» التي ظهرت في كتيب لسنة (١٩٤٠)، بمناسبة المولد النبوي عام (١٣٥٩)، وقد عارض فيها بردة البوصيري وبردة شوقي، وتقع في نحو مائتي بيت، وتناول فيها حياة الرسول ﷺ، واستهلها بالغزل قائلاً:

قلب تقسَّم بين البث والألـم بادي الصبابة من شوق ومن ضرم

ثم يتخلص إلى المديح النبوي، ويطلب شعراء البردة من الرسول الشفاعة والرضا، ويعلنون التوبة من المعاصي، ويعربون عن شوقهم إلى زيارة الأراضي المقدسة في مكة والمدينة، مع ذكر مناقب الرسول ﷺ الأمين، ولم تخلُ «بردة محفوظ» من هذا، وقد استفاضت مشاعره الدينية عن حديثه عن مولد الرسول ﷺ؛ لأن القصيدة نظمت في هذه المناسبة، ويختتم بردته بأنه أدخل نفسه في المديح النبوي على كثرة المدَّاحين، وحتى إذا كانت تشابهت بعض معانيه بمعانيهم:

فكلنا من رسول الله مقتبس هذا البيان، ومن يمدحه يغتنم

ويقول محفوظ في تقديمه لهذه «البردة»: «قد يكون من الطريف أن أذكر أن الذي أشار عليّ بعمل هذه البردة هو صديقي الدكتور فهيم

جرجس عبد الشهيد»، ثم يقول: «استعنت بالله على نظم هذه المهلهلة ـ يقصد البردة ـ التي أرجو منها الخير في دنياي وآخرتي، كما أرجو من قرابتي أن يجعلوها في كفني غداً قربى وزلفى، أتقدم بها لرسول الله ﷺ، ليشفع لي بها عند الله بإذنه. ورأيت أن تكون أُولى طبعاتها وقفاً على أوجه الخير لينتفع بها الفقراء والمرضى»، وقد استَلْفَتَ نظري قوله: «أرجو من قرابتي أن يجعلوها في كفني»، ولم يقل أرجو من أولادي، فهل عاش عزباً؟

وقال د. هيكل باشا في تصديره لهذه البردة: «هذا نهج جديد للبردة ألهمته السيرةُ الأستاذَ أحمد محفوظ؛ سداه الحب والإجلال، ولُحمته الإيمان الصادق بالله ورسوله ﷺ، وأنت إذ تتلو هذا النهج تشعر بهذه العواطف التي حرّكت نفس الشاعر، وأجرت قلمه قوية السلطان عليه، بالغة الأثر في نفسه»، إلى أن قال: «فليهنأ محفوظ بما أفاء الله عليه من حب نبيه ورسوله ﷺ، وجزاه الله خير ما يجزي عباده المتقين».

خبايا القاهرة:

في آخر كتاب «حياة حافظ» وجدنا قائمة بمؤلفات محفوظ التي كان يزمع طبعها، وهي «حياة القاهرة»، «حياة البارودي»، «مشاهير القتلى في الإسلام»، «ديوان محفوظ»، «بردة محفوظ»، «نادي النفاق ـ تمثيلية شعرية».

وبتأمل هذه العناوين، والعنوانين السابقين، يتضح أن لمحفوظ كلمة يؤثرها على غيرها في عناوينه لتعرف به، وهي كلمة «حياة»، وهو أمر متكرر عند المؤلفين، فالعقاد آثر كلمة «عبقرية» لتقترن بأسماء كبار الشخصيات الإسلامية، وهذا أمر معروف. ود. زكريا إبراهيم فضَّل كلمة «مشكلة» لتكون ضمن عناوين كتبه الفلسفية، مثل «مشكلة الإنسان»

«مشكلة الحرية»، «مشكلة الحياة» إلى آخره. أما كتب محفوظ، فقد اختار لعناوينها كلمة «حياة»، مثل «حياة البارودي»، «حياة شوقي»، «حياة القاهرة» إلى آخره.

وبالنسبة لـ «حياة القاهرة»، فالراجح عندي أنه هو الكتاب الذي صدر عام (١٩٥٨) تحت اسم «خبايا القاهرة»، وكلمة حياة أوسع، ولكن كلمة «خبايا» أكثر إثارة، وربما كانت من اقتراح الناشر، لأنه عنوان يساعد على البيع والتوزيع؛ ذلك أن الناس مغرمون بالخبايا والخفايا.

وكتاب «خبايا القاهرة» استعراض جميل وشائق لما كان في قاهرة المعز منذ عام (١٩٠٠) إلى قرب زمن طبعه، وهو في بعض فصوله يشبه كتب الخطط، فإن مؤلفه يتنقل بك من مكان إلى مكان، ويذكر ما استجدَّ وما كان. إلى جانب خفايا أخرى كثيرة لا يغني فيها التمثيل عن قراءة الكتاب، وفي كتاب «حياة حافظ» فصل جاء تحت عنوان «بيئته الاجتماعية» تحدث فيه عن قاهرة سنة (١٩٠٠) وما بعدها، وتناول فيه المواصلات والقهوات والبارات وحياة الليل والملاهي وغيرها، وأعتقد أنه فصل هارب من فصول كتاب «خبايا القاهرة»، أو أنه توسع فيه واستفاض حتى كان كتاب «خبايا القاهرة»، ويدلّ هذا الكتاب على الحس التاريخي العالي، والحس الاجتماعي المدرك عند المؤلف، وقد كتب د. محمد رجب البيومي مقالاً عن هذا الكتاب في مجلة الهلال أفلت من ذاكرتي تاريخه، ولكن تناوله ضمن مقال آخر عن «مقاهي القاهرة» نشرته «الهلال» في عدد ديسمبر/ كانون الأول ١٩٨٦.

وباستثناء «بردة محفوظ»، فإن سائر العناوين الأخرى لم أقف عليها ولا علم لي بها، ومن المحتمل أن تكون نُشرت أو نُشر بعضها، ولكنه احتمال ضعيف.

وقد يتساءل المرء عن سكوت أحمد محفوظ طيلة عمره عن نشر

الكتب، باستثناء «بردة محفوظ» وتقع في نحو أربعين صفحة، ثم ينهض فجأة في عام (١٩٥٧) ليطبع عدة كتب، ويعد عدة كتب أخرى للنشر، ما الذي أسكته وما الذي أنطقه؟

أظن - وإن بعض الظن إثم - أنه أُحيل إلى التقاعد في الفترة من (١٩٥٧) إلى (١٩٥٩)، وأراد أن يملأ فراغه، فاستنفض أوراقه القديمة التي سبق أن قيد فيها نثره وشعره، ورغب في نشرها؛ لأنه يصعب تصور أنه فرغ من تأليف عشرة كتب في سنة أو اثنتين، فإذا صح ظني أنه أحيل إلى المعاش في المدة المشار إليها، فإنه يصح أيضاً أنه وُلد في أواخر القرن التاسع عشر، أما لماذا لم يطبع باقي كتبه المخطوطة، فهذا علمه عند الله.

✍ نُشرت في جريدة القاهرة،

في ٢٠٠٩/٨/١١





أحمد أمين
ولجنة التأليف والترجمة والنشر

«لجنة التأليف والترجمة والنشر» نشأت بسيطة وتطورت وعرفت روح عصرها ونزعاته، وطبيعة بيئتها وميسمها، وأصدرت كتباً كثيرة تحلى معظمها بالأسلوب العلمي، والبحث في الحقائق، وتحليل الأفكار وانتخال المعلومات، واستشفاف بواطن الموضوعات، وتناول القضايا بجدية، وتجلية كثير من الغوامض، وغير ذلك مما يجدد الذهن، وينشط النفس.

وإذا كان لبعض الناس خوارق وكرامات، كما يقال، فإن أعضاء هذه اللجنة لهم خوارق وكرامات، تمثَّلت في هذه الهياكل الثقافية الضخمة التي خلَّفوها لنا، وشادوها بقروشهم القليلة، وبكدّ القرائح، وبالجَلَد والمكابدة.

كوكبة من الأصدقاء المتعلِّمين المتخرِّجين في المدارس العليا الحديثة، كان يحدوهم الأمل في التقدم والإصلاح، دون أن يعبئوا بأنفسهم، أو بمصالحهم الشخصية، ورأوا أن ينهضوا بالمجتمع من نواح مختلفة، فثابروا لتحقيق ذلك، وكانوا يلتقون في أماكن مختلفة، ويتدارسون ما يرونه مفيداً لأمتهم، وشكلوا لجاناً تبحث في كل مجال، وسرعان ما تبدّدت أحلامهم فيما كانوا يطمحون إليه، باستثناء «لجنة التأليف والترجمة والنشر»، ولأنهم مجموعة من الأفراد، فقد سُمِّيت «لجنة» لا جمعية.

ويذكر أحمد أمين في سيرته الذاتية «حياتي» وفي مقال له بمجلة الرسالة (٥/ ١١/ ١٩٣٤) أن أعضاء هذه اللجنة التي تكوّنت سنة (١٩١٤)، كانوا من متخرجي مدرسة المعلمين العليا، ومدرسة الحقوق، ومنهم محمد أحمد الغمراوي، وأحمد عبد السلام الكرداني، ومحمد عبد الواحد خلاف، وأحمد زكي (الدكتور أحمد زكي)، وحسن مختار رسمي، ويوسف الجندي، ومحمد فريد أبو حديد، وهؤلاء هم أعضاء «اللجنة» الأوائل، ثم انضم إليهم بعد ذلك محمد كامل سليم، وأمين مرسي قنديل، وعبد الحميد العبادي، ومحمد بدران، ومحمد صبري أبو علم، وأحمد أمين.

ويتضح من هذا أن أحمد أمين لم يكن من الأعضاء المؤسسين الأوائل، ولا هو الذي سعى في تأليف اللجنة، وقد ازداد عدد هؤلاء الأعضاء فيما بعد حتى صارت وكأنها حزب ثقافي نشط وفعال.

كانوا يجتمعون في منزل أحدهم، ولما كان عددهم كبيراً بالنسبة لمنزل، فقد كانوا يلتقون في مسجد، أو في قهوة معزولة روّادها قلائل ليتباحثوا بحرية. وفي «زاوية البقلي» اتفقوا على تكوين «لجنة التأليف والترجمة والنشر»، وأملوا في أن تكون لهم مكتبة ومطبعة ومدرسة نموذجية ومجلة، وأن تكون لهم كتب في مختلف العلوم والفنون تناسب جمهور المتعلمين في جميع مراحل التعليم». وهذا يعني أن تفكيرهم كان منصرفاً أولاً إلى النهوض بالعملية التعليمية، وثانياً إلى الارتقاء بالمجتمع وتثقيفه بمجلة، وغشيان كل هذه الميادين صعب، وبخاصة أنه ليس عندهم ثروة أو سلطة، ومع ذلك مضوا في طريقهم، وكلفوا حسن مختار رسمي بإعداد قانون لهذه «اللجنة».

وفي عام (١٩١٥) اجتمعوا في مدرسة إعدادية بحي العباسية بالقاهرة، وناقشوا المواد القانونية، وبعد تعديل وتنقيح أقروه، وانتخبوا

أعضاء مجلس الإدارة، كما انتخبوا أحمد أمين رئيساً له، وأخذوا في جمع الاشتراكات وقيمتها عشرة قروش، يدفعها العضو في الشهر، «ثم جعلت مالية اللجنة أسهماً، كل سهم بجنيه واحد، وهذا بَدْء التكوين المالي»، وهذه هي اللجنة.

بعد تكوين اللجنة، كان لا بدَّ لهؤلاء المتحمِّسين من الانتقال إلى العمل والتنفيذ، أي إلى التأليف والنشر، وبالفعل كلّفت اللجنة أحمد زكي، وأحمد عبد السلام الكرداني بتأليف كتاب في الكيمياء للمدارس الثانوية، وعهدت إلى محمد أحمد الغمراوي بتأليف كتاب في الطبيعة، وأشارت على محمد كامل سليم ومحمد بدران بتأليف كتاب في الجغرافيا. وقد تم تأليف كتابين هما الأول والثالث. وواضح من هذا العرض أن اللجنة أسندت إلى كل مؤلف عمل كتاب في مجال تخصُّصه. أما اختيار الكتب المدرسية في البداية، فكان القصد منه رواجها، وكان لا بد من التدرج الطبيعي؛ لأن الطريق طويل وشاق.

وكانت اللجنة لا تجيز طبع كتاب إلا بعد قراءته ونقده وتنقيحه، وأول كتاب طُبع هو الكتاب الذي وضعه أحمد زكي والكرداني في الكيمياء، ويقع في جزءين، ومن أجل طبعه اقترضوا مالاً من أحدهم، وتوالى نشر الكتب ببطء، في البداية، ولما لم يكن عند الأعضاء مخزن لتخزين الكتب المطبوعة، فإنهم رأوا أن يخزن كل مؤلف كتابه في بيته، ويبيع منه ويقدم حساباً للجنة، وظل الحال على ذلك إلى أن اتفقوا مع مكتبة تُخزن الكتب وتبيعها نظير خصم كبير. وكان ولاؤهم لقضيتهم، واعتقادهم أنهم يؤدون واجباً وطنياً من وراء نجاحهم في مهمتهم الصعبة.

وتوالت إصدارات اللجنة، ونشرت كتباً كثيرة، مؤلفة ومترجمة، في مختلف مجالات المعرفة لأعضائها وغير أعضائها من مصر والدول

العربية، وتناول الكتّاب إصداراتها، وعرضوا مضامينها، وأحسنوا تقدير قيمتها، مما أدّى إلى رواجها، وتعميم فوائدها بين ناشئة الجيل وكبار المثقفين.

وقد تنقلت اللجنة في عدة أماكن، منها مقرها في شارع الكرداسي بعابدين، وهو المقر الذي كانت تصدر منه مجلة «الثقافة»، ثم انتقلت إلى شارع أمين سامي المتفرع من شارع قصر العيني. وتوسَّعت في أنشطتها، وصار رئيسها أحمد أمين يعقد ندوة أسبوعية مساء كل خميس في مقرها، ويقول حسين أحمد أمين في تقديمه لكتاب «أحمد أمين» الصادر من مركز الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية، إن والده كان «يجتمع بتوفيق الحكيم... في اجتماع كل خميس في مقر لجنة التأليف والترجمة والنشر، حيث كانت تلتقي دائماً نخبة من مفكري مصر وأدبائها ورجال التربية فيها»، وهكذا كان يخف القراء وكبار الكتّاب إلى هذه الندوة، مطالبين بحقوقهم الثقافية، فليس في الكتب كل شيء، ولا تجيب عن كل سؤال، والمطالعات الغزيرة تدفع إلى الاستفهام والاستفسار.

تكريم أحمد أمين:

وكان أحمد أمين يُنتخب من قبل أعضاء اللجنة كل عام رئيساً لمجلس إدارتها، وفي (١٢ من مارس/آذار ١٩٣٥) أُقيم حفل كبير لتكريمه بمناسبة انتخابه للمرة العشرين لرئاسة اللجنة، وأدِّبت بهذه المناسبة مأدبة كبرى في مطعم «سان جيمس» حضرها لفيف من العلماء والأدباء، منهم الشيخ محمد مصطفى المراغي (شيخ الجامع الأزهر)، وعبد العزيز فهمي باشا، وأحمد لطفي السيد، ومحمد كرد علي (وزير سوري ورئيس المجمع العلمي بدمشق)، وطه حسين، وحسن حسني عبد الوهاب (أحد كبار علماء تونس)، ود. محمد حسين هيكل، وليثمان

(مستشرق)، وفيشر (مستشرق)، وعبد الرحمٰن عزام (أول أمين لجامعة الدول العربية فيما بعد)، وعبد القادر حمزة (صاحب جريدة البلاغ)، ود. أحمد زكي، ومحمود فهمي النقراشي، وعبد الرازق السنهوري (وزير) وغيرهم.

وبعد تناول العشاء، افتتح الخطابة لطفي السيد ووصف أحمد أمين «بأنه مخلص في عمله وفي جهوده، لمحض الرغبة في العلم ونشر لوائه»، وتناول كتابه «ضحى الإسلام»، وقال: «إنه مثل حي لتفكير أحمد أمين، بل هو عنوان بعض الجهود القيمة التي يبذلها».

وخطب شيخ الأزهر، وأثنى على أحمد أمين ثناءً عريضاً، وتناول أحمد زكي صفات أحمد أمين التي تجلّت لأعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر في مدى عشرين عاماً «كانوا يجددون انتخابه لرئاسة اللجنة في مستهل كل عام، وبهذا انتخب عشرين مرة، ثم قال: إن الصفات التي تحلى بها أحمد أمين «كانت ولا تزال من أقوى العوامل في بناء اللجنة وفي حيويتها القوية، حتى اليوم بما أدركته من الثمرات العلمية القيمة التي شعر بها كل مثقف، بل كل متعلم في مصر والبلاد العربية». وذكر عبد الرحمٰن عزام صفتين من صفات أحمد أمين، هما: الإخلاص للعلم والدأب على العمل، وقال: «تمثلت هاتان الصفتان في أحمد أمين، فوصلت بهما اللجنة إلى مركزها الحالي الذي تغبطها عليه الجماعات العلمية».

وخطب آخرون واختتم أحمد أمين الحفل بكلمة شكر فيها المحتفلين به، وهذا قليل مما أوردته جريدة «البلاغ» في ١٣/ ٣/ ١٩٣٥.

وإذا كنا نثق بأقوال هؤلاء الخطباء، فإننا أكثر ثقة بأحمد زكي، لأنه أحد أعضاء اللجنة وصاحب البيت أدرى بما فيه، ويكشف هذا الحفل عن مكانة أحمد أمين، ودوره الإيجابي في اللجنة والحياة الثقافية

وتأثيره في كبار الرجال، وتظهر أن بصيرته الإدارية لا تقل عن بصيرته الفكرية.

كتب وكتّاب

وكتب اللجنة التي طلعت في الأفق الثقافي، بعديد أنواعها، التقى فيها العملي والمثالي، ونظريات الفكر، ومذاهب الفن، ونتاج العواطف والعقول، وحكت حضارات الشرق والغرب، والقديم والجديد، وتجاورت فيها الشرائع الكتابية والوضعية، وغير ذلك من أنشطة الذهن البشري، وكل هذا أحدث استنارة وتحديثاً وعمل على إنضاج العقول.

وليس في مقدورنا هنا أن نقدم قائمة وافية بالكتب التي أصدرتها اللجنة، ولا يتسع المجال للتعريف بها والإحاطة بمضامينها، وحسبنا أن نورد أسماء بعضها وما يمثل اتجاهاتها من جوانب مختلفة.

ومما نذكره في هذه العجالة موسوعة أحمد أمين الإسلامية، وبخاصة «ضحى الإسلام» و«ظهر الإسلام» التي درس فيها الحركة العقلية في تاريخ الإسلام والحياة الاجتماعية، إلى جانب عرضه للآداب والعلوم في مختلف الأزمنة والأمكنة، وفي كل هذا كان يؤرخ ويحلل ويعلل لماذا نشأت المقامات في خراسان والموشحات في الأندلس والفلسفة في العراق.

وقد أخطأ أحمد أمين بتقسيمه تاريخ الإسلام إلى فجر وضحى وظهر، لأنه لو تواصل بحثه على هذا النحو، كان سيتحدث عن غروب الإسلام، بينما الإسلام ما زال مشرقاً، ويدخل فيه من أبناء الملل الأخرى كثيرون، ورقعته تزداد ولا تنحسر.

واهتمت اللجنة بكتب الفلسفة، ترجمة وتأليفاً، مثل كتاب «قصة الفلسفة الحديثة» لأحمد أمين وزكي نجيب محمود، و«تاريخ الفلسفة

الغربية» لبرتراند رسل، والذي ترجمه زكي نجيب محمود، ويعرض فيه لأفكار كبار الفلاسفة، ويتمهَّر مؤلفه في ربط هذه الأفكار بعضها ببعض، و«تاريخ الفلسفة في الإسلام» وهو من تأليف «ديبور»، وترجمة د. محمد عبد الهادي أبو ريدة، ويتناول تاريخ الفلسفة بإيجاز، ويبين الأطوار التي مرّت بها، وأشهر الفلاسفة المسلمين، وكتاب «إبراهيم بن سيار النظام» وهو من تأليف أبو ريدة، ويشرح فيه آراء النظام في الفلسفة الكلامية، ونشأة الفكر العقلي عند العرب، وكتاب «المدخل إلى الفلسفة» وهو من تأليف «أزفلد كوليه»، وترجمة د. أبو العلا عفيفي، وهو عبارة عن مقدمة وافية، تعرِّف القارىء بالفلسفة، ومجالاتها، ومشكلاتها في متباين الأزمنة، وكتاب «محاورات أفلاطون» وهناك كتب أخرى في هذا المجال.

ونذكر من كتب التاريخ «قصة الحضارة» الذي وضعه «ول ديورانت»، وترجمه عديدون منهم محمد بدران ود. زكي نجيب محمود، والكتاب يتناول في أجزائه الكثيرة العلوم والآداب، والفنون التشكيلية، والموسيقى، والأخلاق، والإصلاح الديني في أوروبا... وكتاب «جزيرة العرب في القرن العشرين» وهو من تأليف حافظ وهبة الوزير المفوض للمملكة العربية السعودية، ويتناول قضايا عديدة منها الحالة الاجتماعية لبلاد العرب، والدعوة الوهابية ونشأتها، وآل سعود وتاريخهم وغير ذلك. وكتاب «رسل الملوك ومن يصلح للرسالة والسفارة»، وهو كتاب تراثي من تأليف ابن الفراء، وتحقيق صلاح الدين المنجد الذي ألحق به بحثاً عن الدبلوماسية في الإسلام. وكتاب «السودان في قرن» من تأليف مكي شبيكة المدرس بكلية «غردون» بالخرطوم، ويعرض تاريخ السودان من سنة (١٨١٩ ـ ١٩١٩)، وكتاب «فتح العرب لمصر» الذي ترجمه محمد فريد أبو حديد، وطبع أكثر من مرة.

وإلى جانب ذلك، قامت اللجنة ببعث مجموعة من كتب التراث،

وسهَّلت النظر فيها بالشروح والتحقيقات، مثل كتاب «العقد الفريد» لابن عبد ربه، الذي حققه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، ويقع في عدة أجزاء. وكان أحمد أمين يفضل هذا الكتاب على كتاب «الأغاني». و«ديوان المتنبي» الذي حققه عبد الوهاب عزام، و«شرح ديوان الحماسة» وهو شرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، الذي حققه شيخ المحققين عبد السلام هارون، ووازن فيه بين شرح المرزوقي، وشرح التبريزي، وفسر الغامض من أبياته، وعرف بشعراء الحماسة، وعيَّن الشعراء المجهولين الذين لم يذكر أبو تمام أسماءهم.

وإذا انتقلنا إلى كتب الأدب التي أصدرتها اللجنة، ألفيناها كثيرة، ونذكر منها «قصة الأدب في العالم» ويقع في ثلاثة أجزاء، وهو من تأليف أحمد أمين وزكي نجيب محمود، وعرضا فيه نماذج من الآداب العالمية القديمة والحديثة، مثل الأدب الفرعوني، وآداب من الصين والهند وفارس واليونان والرومان والإنكليز، إلى جانب الأدب العربي في العصور الوسطى، وكان أحمد أمين يرى أن العرب أخطئوا عندما لم يترجموا الأدب إلى جانب الفلسفة، ولما كان أحمد أمين يرغب في أن يكون عندنا كتاب في الأدب اليوناني، وآخر في الأدب الروماني، وغيرهما في الأدب الألماني إلى آخره، وعندما لم توجد هذه الكتب رأى أن يقدم كتاباً شاملاً يعرض فيه لمختلف الآداب العالمية. وقد نهض العرب بعد هذا الكتاب، ووضعوا كتباً في الآداب العالمية، وترجموا كثيراً من النصوص الإبداعية، والأعمال النقدية والفنية.

ومن الكتب الأدبية والنقدية واللغوية الأخرى كتاب «قواعد النقد الأدبي» الذي وضعه «أبر كرومبي» وترجمه د. محمد عوض محمد، وكتاب «في الأدب الجاهلي» لطٰه حسين، وهو تعديل لكتاب «في الشعر الجاهلي» الذي أحدث جدلاً عارماً عام (١٩٢٦)، ومسرحية «فاوست»

وهي من روائع «جوته»، وترجمها محمد عوض محمد، وقدّم لها طٰه حسين، وتتناول مشكلة الشر، وكتاب «الاشتقاق والتعريب» من تأليف عبد القادر المغربي، ويدور الكلام فيه حول تكاثر ألفاظ اللغة بالاشتقاق والتعريب، وكتاب «دفاع عن الأدب» لجورج ديهامل، وترجمه وعلق عليه تعليقات كثيرة محمد مندور.

ومن كتب علم النفس «خلاصة علم النفس» للدكتور أحمد فؤاد الأهواني، وكتاب «الطفل في المدرسة الابتدائية» من تأليف «سوزان إيزكس»، وترجمة محمد مختار المتولي، ويعنى بالطفل ونشاطه الذهني، ووجوب الاهتمام بتربيته وهو في مرحلة التعليم الابتدائي، وكيفية قياس الفروق بين الأطفال والتعرف على ميولهم وترقيتها، كما يتناول أخطاء الأطفال في التفكير، وكيفية تلافيها.

ولم تهمل اللجنة كتب العلوم، فقد أصدرت منها كتاب «من أسرار الفطرة» وهو في الطبيعة، من تأليف «أندراد» وترجمة محمد أحمد الغمراوي، وأحمد عبد السلام الكرداني، وهما من أعضاء اللجنة القدامى، ومتخصِّصان في العلوم الطبيعية، وسبق أن اللجنة في بداية عهدها، قد كلفتهما بوضع كتابين في الكيمياء والطبيعة.

ومن الكتب الأخرى كتاب «التثقيف الذاتي» لسلامة موسى، ويتناول قضايا عدة منها كيف يستطيع الإنسان أن يثقف نفسه بنفسه، ووسائل هذا التثقيف، وكتاب «فيض الخاطر» لأحمد أمين، وهو تسعة أجزاء، ويضم مقالات أحمد أمين المتناثرة، وكتاب «ساعات السحر» للدكتور أحمد زكي، ويعرض لموضوعات شتى في شؤون الحياة، ويسجل فيه خواطره التي كانت تعنُّ له وقت السحر، كذلك طبعت ديوان «حافظ إبراهيم» بتحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، و«ديوان أحمد الزين» وغير ذلك كثير.

وكانت اللجنة متعاونة مع غيرها من لجان العلم، وتطبع كتب غيرها، مثل كتاب «تراث الإسلام» ويقع في جزءين، وهو فصول طويلة عن الأدب الإسلامي والفلسفة والإلٰهيات والعمارة الإسلامية وغيرها، وضعها أجانب وترجمها مصريون عديدون، وتكفلت بالكتاب «لجنة الجامعيين لنشر العلم».

وعلى غرار هذا يمكن التعرف على مئات الكتب التي صدرت عن اللجنة، وعندما توفي أحمد أمين عام (١٩٥٤)، واصلت اللجنة رسالتها.

وقد ساهمت الكتب المترجمة في ازدهار حركة الترجمة العلمية، وأفرزت جيلاً جديداً من المترجمين مثل محمد بدران، وزكي نجيب محمود، وعلي أدهم، وأطلعت القارىء على كثير من كتب الغرب التي تُرجمت لأول مرة، وقامت بدور في النهضة والاستنارة، إلى جانب أنها درس مهم في محاولة تعريب المصطلح الأجنبي، وتقريب المصطلح المستعصي على التعريب إلى أن نهتدي إلى كلمة دقيقة تقابله، عدا فوائد الترجمة الأخرى منها التعارف بين الشعوب.

كتب اللجنة في الدول العربية:

فهذه الكتب النفيسة التي ذكرنا بعض عناوينها عمَّت فوائدها على عدد من الدول العربية، فقد أودعت اللجنة قدراً منه في المكتبات، مثل المكتبة العصرية ببغداد، بالوكالة العامة بالعراق، وتطلب من محمد حلمي، وفي فلسطين وشرق الأردن، كانت هذه الكتب تُطلب من الوكالة العامة للجنة التأليف والترجمة والنشر.

ولم تقتصر خدمات أعضاء اللجنة على لجنتهم، وإنما امتدت إلى مجلة «الرسالة» لتعينها وتعزز موقفها، ويقول أحمد حسن الزيات في «الرسالة» (أول سبتمبر/أيلول ١٩٥٢): «كان يظاهرني على تفاؤلي

الأولون من لجنة التأليف والترجمة والنشر، وكانوا بهذه المظاهرة نقطة الارتكاز ومبعث المدد».

الثقافة:

ومن أهم أعمال اللجنة وإصداراتها مجلة «الثقافة» الأسبوعية التي نافست مجلة «الرسالة» أربع عشرة سنة، وظهر عددها الأول في ٣ من يناير/كانون الأول ١٩٣٩، وصاحب امتيازها أحمد أمين. أما رئيس تحريرها، فهو محمد عبد الواحد خلاف، ولا شك أن أحمد أمين هو المهيمن عليها، وهو الذي كتب افتتاحية عددها الأول قائلاً: «في الشرق كنوز لا يفنيها الإنفاق... جار عليها الزمن فدفن بعضها، فهي في حاجة إلى أيد عاملة... وفي الغرب علم زاخر... حالت بيننا وبينه حوائل، فهو مكتوب بلغة غير لغتنا... هذه الكنوز الشرقية التي وصفنا، وهذه الثروة الغربية التي ذكرنا، لا يقوم بحقها... كل المجلات العربية... وقد أحسسنا المقدرة على أن نشارك في هذا العمل الجليل... فتقدمنا نعمل مع العاملين... لا نشعر نحو إخوتنا أصحاب المجلات إلا شعور الفِرَق المختلفة في الجيش الواحد، لا نريد حرباً إلا حرب الآراء...»، وهو بيان يكشف عن خطة المجلة في تناولها للموضوعات الشرقية والغربية، العلمية والأدبية، وهو ما نهضت به في سنوات صدورها.

وكانت المجلة معرضاً لآراء وأفكار توفيق الحكيم، ومحمود تيمور، وزكي نجيب محمود، وأحمد عبد السلام الكرداني، وأحمد زكي وغيرهم. وعلى صفحاتها نقرأ لأحمد أمين سلسلة مقالات عنوانها «جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي» سنة (١٩٣٩)، والتي ردَّ عليها زكي مبارك بسلسلة مقالات في نفس العام بمجلة «الرسالة» تحت عنوان «جناية أحمد أمين على الأدب العربي»، واتهمه بأنه يقول ذلك لجذب ألوف

القراء، وكتب طٰه حسين بضع مقالات عن الأدباء المعاصرين مثل توفيق الحكيم، وقوت القلوب الدمرداشية، وحسين فوزي؛ كما كتب بعض فصول «على هامش السيرة» ولم يتمها، وكتب محمد مندور مقالات نقدية، وأثار قضية الهمس في الأدب، ودار بينه وبين العقاد سجال وجدال حول الهمس أثناء ضجيج الحرب العالمية الثانية، وكتب علي أدهم مقالات في الفكر السياسي والفلسفة والتاريخ، وكان شوقي ضيف مهموماً بقضية النقد الأدبي، باحثاً عن نظرياته. أما محمد فريد أبو حديد، فقد نشر قصصاً عربية قديمة، مثل «عنترة».

وهناك أسماء كثيرة، وهذه الإشارات الصغيرة لا تُغني عن دراسات مطولة عنها، وقد تولى تحريرها زكي نجيب محمود فترة، ومحمد فريد أبو حديد فترة أخرى، وتَوَاصَلَ عطاؤها إلى أن صدر آخر أعدادها في ٢٣ من فبراير/شباط عام ١٩٥٣، ولكن اللجنة استمرَّت في نشر الكتب المؤلفة والمترجمة.

✍ نُشرت بجريدة القاهرة،

في ٢٠١٠/١١/٢٠





محمود كامل المحامي
حياته وأعماله المسرحية

(١)

عندما أشار عليَّ الأستاذ صلاح عيسى بالكتابة عن محمود كامل المحامي، معلياً من قامته، لم أكن أدري أنه دفعني إلى بحر لُجِّي، أمواجه مئات القصص، ومدُّه آلاف الأعداد من أربع مجلات، وجَزْره يخلِّف وراءه نحو عشر مسرحيات، وقاعه العميق فيه كثير من كتب السياحة والتاريخ والوطنية، وقد أكون غير مناسب لهذه المهمة؛ لأن هذا البحر المهتاج يحتاج إلى سندباد أو غواص ماهر ليستخرج من أعماقه الجواهر والنفائس. ولقد غالبت الموج، واستولى عليَّ العناد، ثم تعقلت وعملت بنصيحة المتنبي: «من يزحم البحر يغرق»، وخرجت إلى الشاطيء، حاملاً بعض الدرر والصدف، تاركاً بقيتها لمن هو أمهر في السبح والغوص مني.

مصدر الصعوبة في الكتابة عن محمود كامل المحامي؛ أنَّ الكتابات عنه قليلة جداً، ولم يذكر هو في كتابه «يوميات محام مصري» شيئاً عن نشأته الأولى، وأغفل تاريخ ومحل ميلاده.

وُلد محمود كامل المحامي في الثامن من يوليه/تموز ١٩٠٦، وقد سمَّى مجموعة قصصية له باسم: «٨ يوليه»، وفي مقدمة الطبعة الثانية من قصة «حياة الظلام» التي ظهرت سنة ١٩٣٦ يبيِّن أنه يحتفل ببلوغه الثلاثين.

ولا أدري أين وُلد، ولكن نشأته الأولى، وحصوله على البكالوريا عام ١٩٢٤، كانت في الزقازيق، وكان هذا مفاجأة لي، ولكن هذا هو الصحيح، وبيان ذلك أنه عندما أخذت الصحف تتهجم على مسرحية «الوحوش» التي ألَّفها، كتب مصطفى إسماعيل القشاشي في جريدة «الصباح» بتاريخ ٦/ ١٢/ ١٩٢٦ يقول: «محمود كامل يعرفه قراء هذه الجريدة، وقراء جريدتنا أبو الهول منذ كان طالباً ثانوياً في الزقازيق، وكنا ننشر له من الآراء والأبحاث في المشاكل الاجتماعية والأمراض الأخلاقية ما يدفع الكثير إلى شكره وإعلام الإعجاب به لدقة أبحاثه وصائب آرائه».

وقد رجعت إلى جريدة «أبو الهول» لأتبيَّن مصداق ذلك، فوجدت مقالة عنوانها «رجل يرقص في عماد الدين» مذيلة بتوقيع محمود كامل، بتاريخ ١٥/ ١/ ١٩٢٤ جاء في مستهلها: «تضايقت من الزقازيق في الأسبوع الماضي، وأخذ الملل من مناظرها القروية المتشابهة يتزايد في نفسي إلى درجة دفعتني إلى مغادرتها كيما أمضي ليلة أو ليلتين في القاهرة»، وذهب إلى مسرح في عماد الدين، وقص ما شاهده. ووجدت مقالاً آخر عنوانه «الوطن في خطر فأنقذوه أيها النواب» ـ (أبو الهول ١٩/ ٢/ ١٩٢٤)، ولم أواصل البحث في «أبو الهول» بعد أن تأكد لي أنه كان يقيم في الزقازيق، وفي قصته «رسائل غرامي الأول» يجعل الكلام على لسان بطلها الذي يُظهر أنه تلقى تعليمه الابتدائي بالزقازيق. . . (الجامعة ٢٠/ ٥/ ١٩٣٧)، وفي قصته «سوط الفضيحة» ـ وسيأتي الكلام عليها ـ يصف مدينة الزقازيق وصف عليم بها.

كانت مقالة محمود كامل في «أبو الهول» تشغل عموداً بطول صفحة الجريدة وربع العمود، وأسلوبها جيد، وأفكار الكاتب واضحة، ولا بد أن تكون كذلك لكي يجيز المحرر نشرها، وحسب شهادة

«القشاشي» كان محمود كامل يكتب وهو في الثانوية في جريدتي «أبو الهول» و«الصباح»، وأضيف إلى شهادة القشاشي، أنه كان يكتب أيضاً في «المقطم»، فقد نشر بتاريخ ١٣/ ٤/ ١٩٢٤ مقالة عنوانها «التمثيل في مصر ـ حول مسرح يوسف وهبي»، وكان يوسف وهبي قد نشر مقالاً ذهب فيه إلى أنه سيغلق مسرحه ويسافر إلى أمريكا ليمثل هناك؛ لأن الجرائد تهاجمه، والحكومة لا تساعده، فكتب ينتصر ليوسف وهبي، وكتب مقالة أخرى بـ«المقطم» في ٢٤/٦/ ١٩٢٤ عنوانها «إعانة المسارح المصرية بين الأوبرا ومسرح الحديقة»، وينادي فيها بتقديم المساعدة لمسرح الحديقة، والتقليل من الاعتماد المالي الضخم الذي يقدم للأوبرا؛ لأنه لا يتفرج على التمثيل فيها إلا الأجانب أو سراة المجتمع، وهو يناصر المسارح التي يعضدها الشعب، وربما تكون هناك جرائد أخرى كان ينشر فيها محمود كامل، وهو في الثامنة عشرة من عمره، والملاحظ في هذه الكتابات اهتمامه بالمسرح.

ولم تكن هذه الكتابات عام ١٩٢٤ تمثل ميلاده الأدبي، ففي عام ١٩٢٣ ترجم أشعار «روبن هود» عن الإنجليزية، وهي الأشعار التي سجلت القصة التاريخية المشهورة، وبعد حصوله على البكالوريا عام (١٩٢٤)، انتقل إلى القاهرة والتحق بمدرسة الحقوق، ويمكن أن يقال: «إن نشأته الثانية بدأت منذ هذا التاريخ في شارع خيرت بحيّ السيدة زينب مع أبيه، وكان من زملائه في الحقوق أحمد عبد المجيد (الشاعر السفير)، ومن أساتذته أحمد أمين ـ غير أحمد أمين الكاتب والأديب ـ.

وكان أبوه محامياً ويدير مطبعة «الترقي» التي طبعت كتاب «تحرير المرأة» لقاسم أمين.

يقول محمود كامل في كتابه «يوميات محام مصري»: «كتاب تحرير المرأة، تولت نشره دار الترقي للطبع والنشر، التي كان يديرها أبي،

الذي أخبرني أن عدد نسخ الطبعة الأولى لم يزد على ألف، ظلت في السوق عدة أعوام قبل أن تنفد». ويقول عن أبيه: «أبي الذي تولى نشر ذلك الكتاب من رجال القانون، وقد التهم مشروع دار الترقي... كل ما ورثه عن أبيه... فلم يجد بعد أن خابت آماله فيه إلا المحاماة تفتح له صدرها». ما أرمي إليه أن أباه كان يقيم في القاهرة لإدارة مشروعه، وهو يعيش في الزقازيق في الغالب مع أمه، فلماذا أبوه في القاهرة وهو في الزقازيق؟ ليس بين أيدينا ما يفسر ذلك، وهذا يفتح باب الظن والتخمين.

قصة ومسرحية:

حينما كان في السنة الأولى بمدرسة الحقوق أعلنت مجلة «المقتطف» عن مسابقة في القصص، فاشترك فيها بقصة، ولم يفز، فأرسل نسخة أخرى لجريدة «السياسة»، وانتظر، وفي ٢/٨/١٩٢٥ وجد قصته التي أطلق عليها عنوان «الفاجعة» منشورة في ستة أنهر؛ أي: في صفحة كاملة، وهذه هي القصة الأولى... وبعد شهرين عمل في جريدة السياسة كمحرر فني يشهد التمثيل المسرحي وينتقده، ومن هنا عرف الأجواء المسرحية، واختلط بالممثلين والمؤلفين والمترجمين المسرحيين بطبيعة الحال.

وكان من زملائه في الحقوق «إحسان العقاد» الثري الوسيم الفاتن، وكانت الممثلة زينب صدقي قد عشقته، وتزوجته؛ ولأن محمود كامل لم يحيا حياة ناعمة رخية، فقد كان في نفسه أشياء ضد طبقة الأرستقراط الأثرياء، وتطلعت نفسه إلى كتابة مسرحية يثأر فيها لنفسه من هذه الطبقة سمّاها «الوحوش»، وأسرع بها إلى يوسف وهبي الذي قبل تمثيلها «ودفع لي ثمنها فوراً أربعين جنيهاً مصرياً، كانت مبلغاً لا بأس به بالنسبة لطالب

في السنة الدراسية الثانية بمدرسة الحقوق عام ١٩٢٦»[١].

وأشار عليّ يوسف وهبي بأن تكون زينب صدقي بطلتها، وكانت قد انفصلت عن زوجها، وهذا ما جرى.

في عام ١٩٢٨ تخرج في مدرسة الحقوق، وبعد شهور أدرج اسمه في جدول المحامين، والتحق بمكتب محام كان زميلاً لأبيه في مدرسة الحقوق للتمرين؛ ولأن المحاماة لم تدرّ عليه شيئاً يرضي طموحه فقد عمل معاون إدارة في خريف ١٩٢٩ بكفر الزيات ليحقق في قضايا الجنح، وفي نفس العام انتُدب ليرأس نقطة بوليس «القضابة» ولم يكن مستريحاً لهذا العمل، ولا للمنطقة بأسرها، فقدَّم استقالته في مارس/آذار ١٩٣٠، وعاد إلى القاهرة، فألحقته الوزارة بمركز الصف بالجيزة، ومكث بها ثلاثة أشهر، ووجد أن الوظيفة لم تناسبه فاستقال ليعمل بالمحاماة والصحافة، وقد استلهم قصته «صوت زينب» أثناء عمله بكفر الزيات.

محمود كامل قارئ نهم للمسرحيات الفرنسية والإنجليزية، وما يترجم إلى هاتين اللغتين، أخذ يلخص مسرحيات أوروبية كثيرة، ويعرِّف بها وبكتابها، وينشر ملخصاته في مجلة «كل شيء»، وفي الوقت نفسه كان ينشر قصصه في مجلة «الهلال»، مثل «الجنين» و«الشك الهائل» و«القاتلة» و«حالة جنون» و«أب وابن» وغير ذلك، سنة (١٩٣٠ و١٩٣١).

مجلاتـــه:

يعدّ عام ١٩٣٢، عام تحول في حياة كامل المحامي، ففي هذا

---

(١) يوميات محام مصري، الجامعة ٢/ ١٢/ ١٩٣٧.

التاريخ أصدر أول مجموعة قصصية هي «المتمردون» ونشر كتابه «المسرح الجديد». وأصدر مجلتين أسبوعيتين هما «الجامعة» و«القضاء المصري».
أما «الجامعة» (١٩٣٢ ـ ١٩٤٨)، فقد كانت مسرحاً لقصصه وبعض مسرحياته ومقالاته، وكانت مجلة أدبية فنية، ولم تخل من الأحاديث السياسية، وقد كتب فيها العقاد ومحمود تيمور والشيخ مصطفى عبد الرازق، وإبراهيم رمزي ومحجوب ثابت وغيرهم، وشعر فيها أحمد عبد المجيد فريد وعمر الطوانسي (شاعر رقيق له خمسة دواوين)، ويوسف بدروس كما نشرت الشعر المنثور، واعتنت بالقصص المؤلفة والمترجمة، وقد استطاعت «الجامعة» أن تصمد ستة عشر عاماً أسبوعية أمام «الرسالة» و«الرواية» و«الثقافة» و«مجلتي»، وأعتقد أن سبب رواجها يرجع إلى قصص «محمود كامل» فيها، وفي أواخر عهدها تعثرت، واضطرب صدورها وصارت تُعنى بالموضوعات القانونية، كما أن محررها انشغل بأمور أخرى، فحجبها.

أما مجلة «القضاء المصري» (١٩٣٢ ـ ١٩٤٦)، فقد كانت تصدر كل سبت، وتنشر الأبحاث والدراسات التي كتبها كبار القانونيين، وتذيع آراء رؤساء المحاكم والنيابات في تفسير القوانين، وتبحث في الموضوعات الدولية والاقتصادية، وتأتي في صفحاتها بأحكام محكمة مصر الابتدائية ومحكمة النقض، وكانت تصدر أعداداً خاصة، وقد عززتها وزارتا الخارجية والمعارف بالاشتراك فيها، ثم توقفت.

وقد شجع رواج «الجامعة» محمود كامل على إصدار مجلة ثالثة دعاها الـ «١٠ قصص» عام ١٩٣٦، وراجت رواجاً كبيراً، وطمح في تطويرها، فأوقفها مؤقتاً وأدمجها في «الجامعة» وصارت الجامعة تصدر بعنوان «الجامعة والـ ١٠ قصص» وفي سبتمبر/أيلول عام ١٩٣٧ أصدر مجلة «الـ ٢٠ قصة» نصف شهرية، هذه هي مجلات كامل المحامي التي

أفسحت المجال لعدد كبير من الكتاب لينشروا فيها قصصهم، ويتعرف القراء عليهم من خلالها.

الكل للوطن

هذا الفوز الذي حققه المترجم، جعله حديث الناس في البيت والشارع، ودفع الجرائد الكبرى مثل «الجهاد» و«البلاغ» إلى إجراء التحقيقات الصحفية معه، ولا بد أن «الأنا» عنده تضخمت، فترامت أمانيه بعيداً، وطمح في أن يكون أحد رجالات السياسة، فدعا عام ١٩٣٨ على صفحات الجامعة إلى تكوين حزب «الكل للوطن» ليحتشد فيه كل المصريين وصارت افتتاحيات «الجامعة» التي يكتبها هو، تطالب، بلهجة حماسية ثورية، بالإصلاح القضائي والإداري والاقتصادي، وتشدد في لهجته، فاندفع ضد الإنجليز، وندد برؤساء الوزارات المصرية «الطاعنين في السن» الذين تلقوا دراساتهم في عهد الاحتلال، وسرت في شرايينهم رهبة الرؤساء والإنجليز مما نتج عنه إهمال برامج الإصلاح» - (الجامعة، فبراير/شباط ١٩٣٩).

أخذ المحامي في بث برامج الحزب وقال، وكرر القول، بأنه من الضروري «أن ينص القانون المدني على تحريم تملك الأجانب العقارات في مصر، وإصدار قانون ينظم الهجرة إلى مصر ويمنح المهاجرين العمال وأصحاب الحرف من الأجانب حماية للعمال المصريين، وتوزيع أراضي الحكومة الزراعية البور القابلة للإصلاح الزراعي، وتبلغ مساحتها نحو مليون ونصف المليون فدان على صغار الملاك الزراعيين الذين يملكون أقل من فدان واحد، ووضع يد الدولة على شركات الاحتكار التي تتولى عملاً من أعمال الخدمة العامة، وعدم انتظار انتهاء عقود الامتياز؛ لأن تلك العقود حررت في وقت كانت تتولى حكم مصر فيه وزارات جاهلة،

ويتحتم أن تكون مكاتبات الشركات والبنوك التي تعمل في مصر باللغة العربية»، وطالب بالتأمين الإجباري لصالح العمال الزراعيين ضد إصابات العمل، والأمراض المتوطنة، وضد تعطل العامل الزراعي عن عمله، وذكر بنوداً كثيرة، ولا شك في أنه كان اشتراكي النزعة، إذ جاءت دعوته في صالح الفلاحين والعمال، وطالب بالتأميم والتأمين، وخشي على مبادئه من الضياع فألف منها كتابه «مصر الغد تحت حكم الشباب» عام (١٩٣٩)، وأعاد طباعته بعنوان «مصر الغد ـ بعث دولة وإحياء مجد» وفيه تنقيح وزيادات. ولمن يريد التوسع فعليه بـ «الجامعة» ١٩٣٨ و١٩٣٩، وهذين الكتابين. ولكن هذا الحزب لم يتكون، وقد يكون بسبب أنه شاب صغير، وليس له في تاريخ الجهاد الوطني باع، وليست عنده صحيفة يومية، ولأنه من كتاب القصص الغرامية والمسرحيات، وهذه ليست من مؤهلات الحكم والزعامة.

الدعاية لمصر

لم يقتصر دور المترجم على مجلات يصدرها وكتب يؤلفها، وإنما طاف بأوروبا وأمريكا ممثلاً لهيئات مصرية عديدة، وكان يقوم بأعمال الدعاية لمصر والعرب بعد الحرب العالمية الثانية، ففي عام (١٩٤٦) ذهب إلى فرنسا وسويسرا، وتحدث إلى أعضاء نادي «الروتاري» الدولي في باريس ولوزان وجنيف، وفي عام ١٩٤٧ سافر إلى أمريكا ممثلاً لمجلس نقابة المحامين لدى «رابطة محامي الأمم المتحدة» بواشنطن، ونقابة المحامين الدولية بنيويورك، وفي عام ١٩٤٨، رحل إلى إنجلترا ممثلاً لجريدة «المصري»، وفي نفس العام ذهب إلى باريس ممثلاً لوزارة الشؤون الاجتماعية في وفد مصر لدى هيئة الأمم المتحدة، وفي عام ١٩٤٩ سافر إلى الولايات المتحدة ممثلاً لجامعة الدول العربية لدى الأمم المتحدة، وفي عام ١٩٥١ حضر مؤتمر نوادي «الروتاري» الدولية

بالخرطوم ثم ذهب إلى «الكونغو» ومنابع النيل، وفي نفس العام سافر إلى ست دول أوروبية.

كان يقوم في هذه الرحلات بمهام قومية، وبأعمال الدعاية لمصر، لتغيير النظر إلينا وتقديم معارف ومعلومات لأبناء هذه الشعوب، ففي مساء ١٩٥١/٦/٩ ألقى محاضرة بالفرنسية عن «حياة النيل» في دار الجمعية الجغرافية الإيطالية، ورأس الاجتماع رئيس الجمعية، وفي (١١/ ١٩٥١/٦) في «فلورنسا» عن العلاقات التاريخية التي تربط مصر وإيطاليا، وبنفس الطريقة ألقى محاضرات في «فينيسيا» و«لوزان» و«ستوكهولم» و«كوبنهاجن» و«لندن»، وفي كل مرة يتحدث عن العلائق بين مصر والدول التابعة لها هذه المدن مبيناً أن التعارف بين الشعوب وسيلة من وسائل إقرار السلم، وأن التزاور بين أفراد الشعوب يمهد للتفاهم بينها[١]. وهكذا كان المترجم سفيراً متنقلاً لمصر في دول العالم، بل إنه قام بأعمال وزارة للدعاية والإعلام قبل أن تنشأ في مصر وزارة الإعلام.

بعد إغلاق مجلاته كان يكتب بين حين وآخر في جريدتي «المصري» و«الزمان»، ثم عمل في وزارة المالية والاقتصاد خبيراً للسياحة والدعاية، ثم انتقل من ميدان السياحة المصرية إلى مجال السياحة العالمية. ويقول محمد شلبي في كتابه «مع رواد الفن والفكر» عن محمود كامل: «جاب العالم كله كخبير عالمي في السياحة، تتلقف الأمم المتحدة تقاريره، فهو عضو الجمعية الدولية لخبراء السياحة العلميين ببرن، وعضو اللجنة الخاصة بميثاق الأمم المتحدة بجمعية القانون الدولي بلندن، ورئيس اللجنة القومية المصرية في مركز السلام

---

(١) راجع كتاب محمود كامل، مصر في خارج مصر، ١٩٥٢.

العالمي عن طريق القانون بجنيف، ومما يدل على شغفه بالعلم... أنه حصل على دكتوراه التخصُّص في تاريخ المذاهب السياسية في كلية الحقوق والعلوم السياسية بجامعة «إكس إن بروفانس» بفرنسا... موضوعها العروبة أساس سياسي اجتماعي للوحدة في العلاقات الدولية العربية باللغة الفرنسية».

لم يقدر لي أن أعرف هذا الرجل الكبير، وسألت عنه أستاذنا وديع فلسطين، فقال: «لم أعرفه عن قرب، ولكن كنت أراه بمفرده جالساً في جروبي، وكان أنيقاً في ملبسه، ويسير في الطريق منحني الظهر، وقد بحثت ونقبت كثيراً عن تاريخ وفاته ولم أوفق وسألت صديقي الباحث الأستاذ فتحي الحديدي، وبعد يومين قال لي: توفي عام ١٩٩٣.

في مجال المسرح:

نظراً لقلة الكتابات عن محمود كامل، فقد طربت عندما نشرت جريدة القاهرة مقالاً للأستاذ فوزي سليمان بتاريخ ٢٩/٩/٢٠٠٩، والمقال طيب ومفيد، ولكنه نسب خطأ مسرحية «الذبائح» إلى محمود كامل، والصواب أنها «لأنطون يزبك»، ومثلتها فرقة رمسيس ليلة ٢٣/١٠/١٩٢٥ وقام بتمثيلها يوسف وهبي وأمينة رزق وماري منصور، وقد كتب أنطون يزبك مسرحيات عديدة مثل «الغربان» و«صوت الدم» وغيرهما، وحصل على جائزة في التأليف المسرحي، وقال الأستاذ فوزي إن مجلة «التياترو» أصدرها محمد شكري، والصواب أن الذي أصدرها هو «إدوارد كحيل» بين عامي ١٩٢٤ ـ ١٩٢٦.

الصحيح أن مسرحية «الوحوش» من تأليف محمود كامل، وقد مثلها يوسف وهبي وزينب صدقي، وأخرجها عزيز عيد على مسرح «رمسيس» ليلة ٦/١٢/١٩٢٦ والليالي التالية، ولم أوفق في الحصول

عليها؛ لأنها غير مطبوعة، وقد تناولتها صحف كثيرة بالنقد منها «كوكب الشرق»، «المقطم» «الكشكول»، «الحسان»، «الصباح»، «النيل»، وغيرها، ولا نملك إلا ذكر خطوطها العريضة من خلال ما قالته الصحف عنها، بطل المسرحية هو أمين بن ماهر بك، وهو طالب في مدرسة الحقوق ويقيم مع زوجته زينب في منزل أبيه، وقد طلَّق عامر بك زوجته أم أمين، وتزوج نفيسة التي تنشأ بينها وبين الطبيب الذي يتردد على البيت لعلاج زوجها عامر بك، علاقة آثمة، ويحاول الطبيب الاعتداء على عفاف زينب فيتشاجر معه أمين، وكان ماهر زميلاً لأمين في الحقوق وهو فاشل بسبب الخمر والنساء والكوكاكيين، فيحرِّضه الطبيب على دفع أمين إلى بؤر الفساد ويقوم ماهر بتعريفه «بأولجا» الساقطة، ويقدم له الكوكايين، ولكن أمين سرعان ما يتخلص من الجو الفاسد، ويحاول الطبيب مرة أخرى مع زينب فتصدَّه، ثم إن أمين يعود إلى منزله، ويأتي الطبيب مرة ثالثة إلى زينب فيمسك أمين بخناق الطبيب ولا يتركه إلا ميتاً ويسدل الستار.

و«الوحوش» كما يفهم من السياق هم: الطبيب الذي يوقع نفيسة في الخطيئة، ويحاول مع زينب، ونفيسة الخائنة، و«أولجا» الساقطة التي تسلب المال مقابل الزنا، وماهر رفيق السوء، هذا إلى جانب التحريض على تعاطي الكوكاكيين.

وقد أخذ ناقد «المقطم» الفني عدة مآخذ على المسرحية منها المبالغة في تصوير المواقف والشخصيات، ورأى أن قيمة المسرحية ٤٠٪، ولو خلت من المبالغة فإن قيمتها تصل إلى ٧٠٪، ولو سلسل أفكاره، وجعل مواقف إنزال الستار قوية في غير مبالغة لوصلت قيمتها إلى ١٠٠٪[١].

وهي نقاط ضعف ولكن يمكن تداركها فيما بعد. أما ناقد «كوكب

---

(١) المقطم ٢١، و٢٤/١٢/١٩٢٦.

الشرق» فقد رأى أن تأثيرها على النظارة غير عميق، وأن المؤلف عمد إلى حشو المسرحية بالجمل المؤثرة، «وهذه الطريقة وإن كان لها بعض التأثير في النفوس» إلا أن التصوير الكلامي لا يكون قوياً إلا إذا كانت الصور الأصلية مطبوعة في ذهن القارى»[١].

وقد التمس ناقدا الجريدتين العذر للمؤلف لأنها المسرحية الأولى من تأليفه. أما القشاشي صاحب «الصباح» الذي كان ينشر مقالات محمود كامل الطالب الثانوي، فقد استهجن المسرحية وقال: «الفكرة الوحيدة التي خامرت المؤلف هي أن يكون (مؤلف وبس)»[٢].

ولكن صاحب الصباح عاد ونشر مقالة لحسن الأسيوطي المحامي قال: إن المؤلف «ألمّ بأكثر عيوبنا، وساقها في قالب من النقد الشديد» واتهم نقاد المسرح بالحسد[٣].

وتضاربت الأقوال، وأرى أن هذه المسرحية بتمثيلها وما كتب في مختلف الصحف عنها، والإعلانات التي ألصقت في الشوارع والميادين، والإعلانات التي ظهرت في صحف عديدة. كل هذا في صالح محمود كامل إذ بات مشهوراً وهو في سنّ العشرين.

فاطمة

ومن مسرحياته «فاطمة» دراما في أربعة فصول، وقد مثلتها فرقة فاطمة رشدي ليلة ٣٠/ ١١/ ١٩٣١ على مسرح «الأزبكية» وطبعتها جريدة «الصباح» كملحق لها، وأعاد محمود كامل نشرها بمجلة «الجامعة» ابتداءً من ٢٦/ ٨/ ١٩٣٧.

---

(١) كوكب الشرق، ٢٢/ ١٢/ ١٩٢٦.
(٢) الصباح ١٣/ ١٢/ ١٩٢٦.
(٣) الصباح ٢٠/ ١٢/ ١٩٢٦.

المسرحية تتكون من أحداث اختارها المؤلف بعناية لتناسب زمن العرض، وموضوعها يتناول أسرة باشا له بنتان فاطمة وإجلال ويعيش معهم فؤاد ابن أخي الباشا، وفؤاد هذا مات أبوه وكفله عمه وظل يرعاه إلى أن توظف، وقد تبادل الحب فؤاد وفاطمة، والمأمول أن يتزوجا، ولكن «إجلال» على وشك العنوسة، وإنقاذاً لها زوجها الباشا من فؤاد الذي قبل وفاءً لما عليه من دين لعمه، وهذا هو الحدث الرئيسي، وبداية مأساة فاطمة، فقد أدى هذا الزواج إلى صراع حاد بين الأختين، وتصاب فاطمة بمرض نفسي عصبي، وإذا تحدث فؤاد إلى فاطمة اشتدت غيرة إجلال على زوجها. وأدى ذلك إلى شجار، وبعد تكرار المشاجرات، ترى فاطمة أنه لا خلاص من هذه المشكلة إلا فراق واحدة من الاثنتين، فتتناول السم وتنتحر ثم يسدل الستار، وهكذا تنتهي المسرحية الفاجعة مثل «الوحوش».

قد يكون الموضوع عادياً، فقد نقرأ قصة أو نشهد في أرض الواقع شابين يصارع أحدهما الآخر على أنثى، ولكن الحوار الحي والحبك، والأقوال المتمايزة، وتصوير الحالات النفسية وبخاصة الغيرة وشجن النفس لانقطاع الأمل في التواصل مع الحبيب، كل هذا يجعل للعمل الفني مذاقاً، وقد أجاد المترجم في تصوير الصراع بين الأختين والصراع النفسي الداخلي لفاطمة.

وشخوص المسرحية واقعيون، فخديجة عمة البنتين مرة مع فاطمة وأخرى مع إجلال حسب حاجتها، والباشا أنفق على فؤاد وادخره لوقت الحاجة، وإجلال عندما أشرفت على العنوسة قبلت الزواج من فؤاد بالرغم من علمها أنه يحب فاطمة، وفاطمة حزينة لأنها خاسرة. فهي شخوص تتعامل مع الواقع حسب المصلحة والمنفعة، والمسرحية تراجيدية خالية من الفكاهة، وقد يكون انتحار فاطمة تعبيراً عن احتجاج المؤلف على زواج المصالح والمنافع.

لمحمود كامل مسرحيات أخرى مترجمة ومؤلفة ومقتبسة، ومن هذا مسرحية «حسن» التي ترجمها عن «جيمس فليشر» ومثلتها فرقة «التمثيل العربي»، و«سافو» المترجمة عن «ألفونس دوديه»، ومُثِّلت على مسرح الأوبرا الملكية عام (١٩٣٥)، و«المنتقم» التي مثِّلت على مسرح «برنتانيا» عام (١٩٣٦) وهي مقتبسة عن المؤلف الفرنسي «أميل فابر» ومسرحية «من الضباب» وقد نشرها في «الجامعة» عام (١٩٣٨)، وله مسرحيات من فصل واحد مثل «الأرض» و«جيجي» ونشرهما في العام نفسه.

والاقتباس عند محمود كامل ليس نقلاً أو ترجمة حرفية، وإنما هو مسرح مصري مطعَّم بأفكار أجنبية مثل مسرحية «الأفاعي» التي أعدتها للتمثيل «الفرقة القومية» عام (١٩٣٨)، وبهذه المناسبة أجرت جريدة «البلاغ» (١١/٨/١٩٣٧) حديثاً صحفياً مع محمود كامل ذهب فيه إلى أن مشكلة الطلاق كانت محدودة في الطبقة العالية الثرية، ثم كثرت في الأعوام الأخيرة وشغلت بال المشرِّع المصري، ومسرحية «البيت المتداعي» لأميل فابر تعالج نفس الموضوع ومن وجهة النظر الفرنسية، فراقني أن أعالج نفس الموضوع من وجهة النظر المصرية في مسرحية «الأفاعي»، وهذا يبين أن محمود كامل كان مستوعباً لمشكلات المجتمع المصري ومساهماً في علاجها بالفن.

وجهود كامل المحاملي في المجال المسرحي متنوعة، وله كتابان هما «صيحات جديدة في النقد والفن والأدب» (١٩٣٠) و«المسرح الجديد» (١٩٣٢)، ويضمان مسرحيات أوروبية ملخصة يقدم كل منها بمقدمة، يذكر فيها المؤلف واتجاهه المسرحي وملابسات عرض مسرحيته في أوروبا وما قاله النقاد والصحف عنها، والجديد الذي يعنيه في كتابه «المسرح الجديد»، أن كتَّاب المسرح بعد الحرب

العالمية الأولى منهم من يعتمد تحليل أبطاله في ضوء علم النفس، ومنهم من يحلل فكرة فلسفية في إطار الفلسفة الحديثة، وقد نشر معظم هذه الملخصات في مجلة «كل شيء» كما ذكرنا، ثم جمعها في كتابيه، وتلخيص القصص والمسرحيات فكرة كانت معروفة منذ أواخر القرن التاسع عشر، وإذا كان طه حسين في كتابيه «لحظات» و«قصص تمثيلية» اقتصر على تلخيص المسرحيات الفرنسية، فإن محمود كامل لخص مسرحيات فرنسية ونرويجية وألمانيا وإيطالية ومجرية وإنكليزية، وربما كان يبغي من وراء ذلك لفت أنظار المترجمين وأصحاب الفرق المسرحية إلى هذه الألوان الجديدة دون التوقف عند المسرح الأوروبي القديم، إلى جانب تعويد الناس على مشاهدة مسرح هادىء يحلل النفوس ويفلسف المواقف بدلاً من المسرح الذي يعتمد على الصخب والشغب، فهذه الملخصات القصد منها تجديد المسرح المصري وتطعيمه بالمسرح الجديد.

وعلى هذا الطريق الداعي للتجديد ألقى محاضرة بجمعية «الشبان المسيحية» عن «هنريك إبسن» لأن الفرق المصرية لم تقدم له عملاً واحداً، وكان يرى أنه أحق من غيره في عرض مسرحياته، وأخذ يبين مكانة «إبسن» ومدى اهتمام الدول به وأثر مسرحه في النفوس[1].

وكان كامل المحامي من المهتمين بـ«إبسن» قبل غيره، بل إنه لفت الأنظار إليه وكتب عنه وعن أهميته في كتابيه «صيحات جديدة» و«المسرح الجديد» وقال في الكتاب الأخير عن شخصيات «إبسن» أنهم «أكثر حيوية من الأحياء أنفسهم».

(١) (م. مصر الحديثة المصورة ٢٩/ ١٠/ ١٩٣٠).

(٢)

مجموعات قصصية

قصص محمود كامل تصور العادات الحديثة، وأساليب التعامل العملي في مكان متحضر، وزمن ظهر فيه التقدم، وتفسِّر غموض الأفعال، والنزوات المنطلقة والمنغلقة، وتوضح طرق الناس في التفكير، وتبين ما طرأ على المجتمع من تغيير في الشكل والموضوع، وهو في كثير من قصصه يتناول السلوك الأدبي من ملاينة ومجاملة، وبعد أن ينبهر القارىء؛ يكشف له الطباع الحقيقية، ليستخلص أن الآداب البادية لا أساس لها في السجيَّة الباطنة، إنه من هواة السير في مجاهل القلب.

كان محمود كامل في الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين من أشهر القصاص، وأغزرهم مادة، وقد أطلقت عليه صحيفة «الجهاد» لقب «أمير القصة المصرية» وقالت: إن له أربعمائة قصة (الجهاد ١٢/٨/١٩٣٧).

ومع أن هذا الرقم مبالغ فيه حتى هذا التاريخ، فإن له مئات القصص على مدار العمر، وقد جمع منها أكثر من عشرين مجموعة قصصية، تتضمن كل مجموعة عدداً من طوال وقصار القصص، غير ما تركه في الدوريات التي كان يحررها إلى جانب جريدة المصري وغيرها، وقصصه القصار طوال نسبياً، ومن هذه المجموعات: «المتمردون» (١٩٣٢)، «في البيت والشارع» (١٩٣٣)، «بائع الأحلام» (١٩٣٥)، «أول يناير» (٨ يوليو/آب ١٩٣٦)، «الربيع الآثم» (١٩٣٩)، «زوبعة تحت الجمجمة» (١٩٤١)، «آبار في الصحراء» (١٩٤٨)، «لوحات وظلال» (١٩٦٠)، و«اللهب المدفون» نحو عام (١٩٧٤) وغيرها.. وغيرها...

وله بالإنجليزية (Blue Wings) ـ «الأجنحة الزرقاء» ـ مجموعة قصص ترجمها إلى الإنجليزية «جيرالدين أكنبري»، وبالفرنسية (Zahira)

- «زهيرة» - مجموعة قصص مصرية نشرتها مجلة (La semaine Egyptienne) - «الأسبوع المصري» -.

و«زهيرة» هذه بطلة قصة «حياة الظلام» ولعل هذه المجموعة القصصية هي مجموعة «٨ يوليو» التي نشرت فيها «حياة الظلام»، ولمحمود كامل مترجمات قصصية منها «جريمة حب» لمؤلفها «فردريك دي ستراز» صدرت عام (١٩٣٧).

ومما ساعد كامل المحامي على كتابة القصة، تطور المجتمع المصري بعد ثورة النساء، وانتشار كثيرات منهن سافرات في الشارع، مما أدَّى إلى نشوء علاقات ودية مع الرجال، وقد وسعت هذه العلاقة بين الجنسين من حدود موضوعات محمود كامل وغيره، ومن ناحية أخرى اتسعت دائرة طبقة في المجتمع نتيجة التعليم الجامعي في مصر وأوروبا؛ الأمر الذي كان السبب في ظهور أعداد كبيرة من الأطباء والمهندسين والمحامين وما شابه، وأدَّى ذلك إلى لفت أنظار الأنثى إلى هذه الفئة، وكان ما كان بينهم مما هو معروف، وقد تناول المحامي هذه الطائفة في كثير من قصصه، مما جعل د. سيد حامد النساج أن يقول عنه: «إنه كاتب الطبقة البورجوازية، وهؤلاء المتعلمون ليسوا برجوازيين وإنما هم أعلى الطبقة الوسطى، وفي حدود قراءاتي لمحمود كامل، فإنني أعرف جيداً أن في نفسه شيئاً من الطبقة السرية الثرية في المجتمع، وبالرغم من أنه صار من سراة الناس، فإنه لم يكن منهم بحسه وفكره».

وقد تحدث عن شخوصه في مقدمة «حياة الظلام» قائلاً: «كل الجهود التي بذلت حتى اليوم في كتابة القصة انصرف معظمها إما إلى تصوير شخصيات ريفية بحتة، أو شخصيات أبناء البلد، ونساء الحواري والأزقة، وهذه الجهود لها قدرها الأدبي. . . ولكنني أردت بكتابة حياة الظلام أن أعطي صورة صادقة عن طبقة أخرى لا هي بالغنية ولا

الفقيرة، وقد تكون أدنى إلى الفقر منها إلى الغنى»، وحتى إذا وجدنا بعض الشخصيات الثرية في قصص، فإن هذا كان اختياراً وليس انتماء، ولو افترضنا جدلاً أنه كان يعبر عن الطبقة البرجوازية، أليس من الواجب أن تمثل القصة المصرية جميع الطبقات؟!

العقـدة

وقصته تبدأ من الجملة الأولى، ليشغل ذهن القارىء وتتسلل الأحداث في شيء من الهدوء، ثم يعقِّدها أو يدخل عليها عقدة، ويجعلها تتأزم بمشكلة مفاجئة، وحينئذٍ يهلع القارىء وتشب مشاعره، ويمضي مسرعاً في القراءة ليتبين كيف تحل المشكلة، وبعض قصصه بهذا الشكل، وإذا كان الشخوص عاديين في أول القصة، وتبدو لنا أوصافهم الخارجية، فإنه منذ دخولهم في الأزمة، تظهر لنا أوصافهم الداخلية، والنفوس لا يظهر ما في أعماقها غالباً إلا عند «ورطة»، ومن ذلك أن سهير في قصة «رصاصة في غيط الذرة» ـ مجموعة بائع الأحلام ـ، كانت تعيش مع زوجها في «منفلوط» سعيدة الحال، وتخفي عنه ماضيها، وبغتةً تفاجأ بحبيبها وخطيبها الأول، الذي كانت تتبادل معه القبلات في القاهرة، يدخل بيتها في «منفلوط» موفَداً من والد زوجها الثري في مهمة، ولك أن تتخيل ما ولَّده هذا الموقف المفاجىء من فزع واضطراب، لا تستطيع معه ضبط مشاعرها، فأحاديث هذا الضيف ونظراته تشكل خطراً عليها، ويزداد الجو توتراً عندما يترك الزوج زوجه مع ضيفه، وحين يجدد الخطيب الحبيب الأول ذكرى الماضي، ويطالبها بالطلاق لتتزوجه، وبعد حكي مناسب يُقتل الحبيب على يد مزارع.

وهذه العقدة تعمل على تماسك القصة، وتذكر القارىء بما طالع، وتجعله يربط بين ما قرأه وما سيقرؤه، العقدة حيلة فنية تشاغل ذهن

المتلقي، وتحمله على أن يتكهن بما سيحدث، ثم إن هذه العقدة تهز شخوص القصة وتنميها، أي لها أثرها النفسي والفني، والمؤلف في هذه القصة يستخدم الاسترجاع دون أن يذكر ذلك، فسهير عندما رأت خطيبها الأول؛ استرجعت كل ما كان بينهما، حتى ولو لم يقل القاص ذلك.

المفارقة:

كذلك تظهر قصصه المفارقات في الحياة، ومن هذا قصة «حياة الظلام» وبطلها أحمد علوي المحامي الشاعر الذي ظل يستلهم شعره من «زهيرة»، وتساعده صديقته البغي «سوزي» الفرنسية على نشر شعره في مجلة فرنسية رائجة، وتترجم الصحف الأوروبية ثم المصرية هذا الشعر حتى حاز شهرة مدوية، ولأنه كان يحب زهيرة ويقيم معها في شقتها، فإنه أدرك في يوم من الأيام أنها عرفت غيره فهجرها، وبينما كان المسرح المصري يعرض مسرحية «زهيرة» سبب شهرته، والنظارة يهللون ويصفقون وهو يسمع هذا من خارج المسرح، كان هو في حالة هوس وإفلاس لأنه سدد ديون زهيرة بكل ما كان يملكه، وفي الوقت نفسه رأى «زهيرة» تلوذ بعشيقها القديم، والمفارقة هنا أنه أصيب بالخبل بسبب زهيرة. أما هي، فقد صارت لغيره. والمفارقة الثانية هي أنه ظل يجاهد ليكون شاعراً كبيراً مسموعاً، وعندما بلغ قمة المجد والشهرة أصيب بالخبل، وتتكرر هذه المفارقات في أدبه القصصي.

وعلى ذكر القصة الطويلة «حياة الظلام» نبين أن أحمد بدرخان أخرجها سينمائياً عام (١٩٤٠)، وقام بالأدوار محسن سرحان وميمي شكيب وأنور وجدي وغيرهم.

وطبعت القصة عدة مرات، وتمثل نضجاً فنياً وهي خطوة على درجة من الأهمية في تصوير مجتمع الطبقة المتوسطة المثقفة، وما

يتعرض شبابها من اهتزاز، وبطل القصة أحمد علوي المحامي، فيه ملامح من حياة محمود كامل المحامي، فالأول لا يعير المحاماة اهتماماً كبيراً ويحقق مجداً أدبياً وكذلك الثاني، وقد أثنى على «حياة الظلام» بعض النقاد والفنانين. قال يوسف وهبي: «أو تعرف كيف أشبه حياة الظلام، إنها كقبلة طويلة تطبعها «جريتا جاربو» على فم «جيلبرت»، فتزمجر لها الصالة عن إعجاب وتمنٍّ، إذن دعني أنحني أمام خيالك»، وحياة الظلام هي حياة عاهرة.

الواقع والتصور:

وهو يتلاعب بخيال القارىء، ويجعله يتصور شيئاً، ثم يفاجئه بما جرى في الواقع ليقضي على تصوره، ففي قصة «الرجال طوابع بريد» نرى فتاة «حكمت» لا ترغب في الزواج برجل قادته إحدى قريباته إلى فتيات قبلها، وإنما تريد فتى لم يتقدم إلى واحدة من قبل، وتحسب أن كل رجل هو بمنزلة طابع بريد، وكل فتاة ذهب إليها لخطبتها، ثم انصرف عنها، تكون قد ختمته بخاتمها؛ أي تركت فيه أثراً، فإذا تقدم الفتى إلى فتاة أو أكثر، يكون خُتِمَ مرة أو مرات، ولأن كل الرجال كذلك فإنهم طوابع بريد»، ودون إطالة فإن «حكمت» تزوجت بحمدي لاعتقادها أنه لم يتعرض لخاتم فتاة واحدة، وتمضي الحياة بينهما جميلة، ثم تفاجأ هذه الزوجة المخدوعة، بأن زوجها حمدي كان متزوجاً قبلها من راقصة زواجاً عرفياً وأنجب منها ولداً، وهذا هو الواقع الذي قضى على التصور مما أثار الدهشة والغرابة.

وكثير منا، رجل أو امرأة، يخيل إليه أن الآخر كطيف الخيال لم يزر أحداً سواه ثم تتكشَّف الحقائق المخيبة للأحلام، والتكنيك الفني في هذه القصة وأمثالها يتجلى في إطالة الأحداث والمواقف التي تجعل

المرأة سعيدة بزوجها، كما أن الزوج يضحِّي كثيراً من أجل الزوجة، حتى نتصور نحن ـ كقراء ـ أنهما سعداء، قام كل واحد منهما بختم طابع الآخر دون غيره، فإطالة الحكي في هذا الاتجاه هو الذي يعطي للقصة مذاقاً، ويجعل الواقع يقضي على التصوُّر، ثم إن القاص لا يجعل الزوج تقدم لخطبة فتاة قبل «حكمت»، وإنما يرمي به في أحضان زوجة وينجب منها ولداً ليقوى التأثر في المتلقي.

القصة الحوارية:

والقصة عند محمود كامل ليست سردية على الطريقة المألوفة، المكونة من سرد كثير وحوار قليل على طول المدى، وإنما منها قصص حوارية خالصة لا سرد فيها، أو أن سردها هو الحوار فحسب، مثل قصة «العالم في غرفة» (الجامعة ١٩٣٧/٩/٣٠)، «قصة حب منطقي» (الجامعة ١٩٣٧/١١/٤)، وهي عبارة عن «هو وهي» رعدة الذكرى «مجموعة أرواح بين السحب» وغيرها كثير، وقد يكون الحوار عبر الهاتف ووجهاً لوجه مثل القصة الأخيرة هنا، وفيها يلتقي شاب «بسيدي بشر» بامرأة، كانا منذ سنوات متحابين، وبينهما ما بين الأحباب من أحاديث الهوى والعناق والرسائل، فلما التقيا تذكرا ما جرى، وحاول أن يحظى منها بقبلة، فرفضت لأنها كانت قد تزوجت، وتناولا ذكريات حسَّاسة، وافترقا على وداد، ودون وعد بلقاء.

وهذه القصة، وهناك أمثالها، تنطبق عليها ضوابط القصة القصيرة، فأحداثها لم تتجاوز تذكر الماضي، وزمنها هو زمن اللقاء، والشخوص هو وهي، ولكن هناك من قصصه ما تكثر فيها الأحداث، ويتنوع فيها الشخوص، وتتعدد فيها الأماكن، ويطول فيها الزمن، وتتناول موضوعاً واسعاً، مما لا تنطبق عليه شرائط القصة القصيرة، وأظن هناك غيره يفعل

نفس الشيء ويطلق على ما كتبه قصة قصيرة وهي طويلة، أو طويلة نسبياً، وأحداثها مضغوطة.

وهذا اللون من القصص الحوارية كثير عند محمود كامل، ويشكل ظاهرة، والقصة الحوارية يسرد فيها المتحاوران القصة بضمير المتكلم، وكلما كان القول الواحد قصيراً تتابعت الحركة مع السرعة، وهذا من مزاياها، هي ليست كالقصص السردية التي تتنقل فيها الحركة بطيئة نسبياً، ويبدو أن المحامي مَسْرَحَ القصة بالحوار على سبيل التنويع، والراجح أن هذا جاءه من تعوُّده على كتابة المسرحيات التي تنهض على الحوار وحده، وفي عديد من المسرحيات تكون هناك فصول أو مشاهد لا يتحاور فيها إلا شخصان.

وقد نقل هذا إلى القصة، ونقل أيضاً الإرشادات المسرحية، ففي حديث أحد المتحاورين في القصة السابقة يفتح قوسين ويكتب «تهز رأسها في بطء» أو «مطرقة إلى الأرض».

ويتواصل الكلام، وأن ما بين الأقواس هو تصوير حالة، وهذه الإرشادات من صميم المسرح. إن القصة الحوارية عند محمود كامل بمنزلة مسرحية من فصل واحد.

الرسـائل:

وهذا اللون من القصص القصير قد يأتي في رسالة واحدة، مثل «أنقاض امرأة»، «مجموعة فتيات منسيات»، وهي رسالة من امرأة مجهولة، بطلها حامد وناهد، ويصور فيها غيرة المرأة على الرجل، بالرغم من أنها لم تتزوجه، وتذكُره دائماً وهي محطمة، وقصة «عندما اتفقنا أن نفترق» (الجامعة ٢٥/ ١١/ ١٩٣٧)، و«الملعونة» (الجامعة ٩/ ١٢/ ١٩٣٧) وغيرها، وهذه الرسالة الواحدة هي قصة سردية عادية، وقد

تأتي القصة في رسائل متبادلة بين اثنين مثل قصة «عطر قديم»، «مجموعة أرواح بين السحب»، وهي قصة عاطفية نفسية، يتلون فيها الحب بلون قابض، فبينما هي تستدنيه بنغمة شجية، يتهرب منها هو بكلمات عاطفة، وكلاهما يدقق النظر في كلام الآخر، ويدون ملاحظات ذكية كاشفة، ويوضح القاص الفارق بين الحب والحنان.

وأهم ما في هذه الرسالة المتبادلة قوة التبليغ من طرف لآخر بالحالة التي هو عليها، وكل رسالة تأتي بجديد في إطار تسلسل الأحداث والأفكار، ولا تخلو هذه الرسائل من التشويق، فإننا بعد أن نقف على مشكلة في رسالة نتابع ردود الطرف الآخر في الحل أو التصعيد، وكثيراً ما ترد الرسائل الأولى في هذه القصص غائمة للإثارة. أما الرسائل الأخيرة، فتسير بالقصة إلى غايتها، وهذا الضرب من القصص يشبه إلى حد ما القصص الحوارية، فالرسائل المتبادلة حوار بين اثنين، غير أنها أكثر إسهاباً وتفصيلاً، وألين عبارة حتى لا تكون مقفرة جافة؛ لأن المجال فيها يحتمل التعبير والتفصيل، نظراً للفرصة المتاحة أمام المرسل، وهذا الشكل القصصي مطروق من قبل المحامي، ويعبر عن الطبقة المثقفة أو المتعلمة؛ لأن الأُمِّيين لا يكتبون رسائل.

اليوميـات:

ومن قصصه ما يأتي في شكل يوميات، أي تتكون القصة في فترة زمنية من خلال هذه اليوميات، ويسجل في اليوم الواحد ما يقع فيه من أحداث، وهي حيلة فنية وليست حقيقية؛ لأن المرء الذي يدوِّن يومياته يسجل في اليوم الواحد عدة أشياء أو أحداث ليس بينها رابط.

أما اليوميات القصصية، فلا تُعنى إلا بالأحداث المتعلقة بالقصة، وتأتي منسقة، وحادثاتها متماسكة متسلسلة، وتواريخ يوميات قصص

محمود كامل وغيره بمنزلة عناوين جانبية لمشاهد القصة أو فصولها، ولا نشعر بتنافر بينها أو تباعد.

وعلى سبيل المثال، جاء في آخر يومية (١٤ يونيو/حزيران) من «حياة الظلام» قول راوي القصة بضمير المتكلم: «وتناولت مجموعة قصص مسرحية للمؤلف الفرنسي «رومان كولوس» ومن بينها قصة عنوانها «المعجزة في الحب»»... وفي أول يومية (٢٥ سبتمبر/أيلول)، أي بعد إحد عشر يوماً من اليومية السابقة يقول: «إن رومان كولوس هذا كاتب مجنون ولا شك...»، فهو يتحدث في يوميتين منفصلتين عن موضوع واحد، وكأن شاغلاً شغله في اليومية الأولى فعاد يكمله في يومية ثانية، وأدب اليوميات كثير في أدب كامل المحامي، مثل قصة «حنين» (الهلال، ديسمبر/كانون الأول ١٩٣٠)، و«الجارة الراحلة» مجموعة «القافلة الضالة»، و«نسيان» الجامعة (٢٥/٥/١٩٣٩)، كذلك فإن القصص السردية العادية المعقدة، والمتسلسلة بغير عقدة كثيرة.

مضامين القصص:

وتشتمل موضوعاته على قدر كبير من قصص الحب، وهذا اللون أكثر أنواع القصص رقة، وهو المناسب للعواصم والمدن الراقية، والحب ليس في حاجة إلى الفهم بقدر ما هو في حاجة إلى تحليل، وقد نهض محمود كامل بهذه المهمة، فتحدث عن الغيرة في قصص كثيرة، منها «أنقاض امرأة»، وعن الشك في قصة «الشك الهائل» (الهلال، يناير/كانون الثاني ١٩٣١)، وميَّز بين من يحنو على امرأة، ومن يحبها. كما بيَّن أثر الحب في سقوط إنسان ودوره في ترقيته وصعوده، فأحمد علوي في حياة الظلام لكي يظفر بزهيرة بنت الباشا، ويجعلها تهفو إليه وتحبه؛ انتظر حتى يحصل على ليسانس الحقوق، ويدرج اسمه في جدول

المحامين ليخاطبها باسم أحمد علوي المحامي، ثم ناضل وطاول ليكون شاعراً عالمياً، وتحدث كامل المحامي عن العقد النفسية التي يسببها الحب، وعن دور الحب في تنشيط ملكة التخيل، وهكذا من يتتبع قصصه يقف على قدراته الذهنية في التحليل.

وهو يسلط فكره على الطبقة المتوسطة، فإذا تناول الطبقة العالية أبرز معايبها، ويقول د. سيد حامد النساج إنه كاتب الطبقة البرجوازية ويتساءل: «هل كشف عيوب هذه الطبقة وتناقضها، ومساوئها وخطرها على المجتمع؟»، ويجيب قائلاً: «ولا نحس في قراءتنا لقصصه القصيرة، أنه حاول نقد الأوضاع التي كانت عليها الطبقة البورجوازية»[1].

وستردُّ قصص محمود كامل عليه، ففي قصة «غرام ذات صيف» مجموعة «أرواح بين السحب»، يكذب المحامي صاحب العزبة النائية على محبوبته شمس، فإذا سألته: أين كنت؟ قال لها: كنت أتناول الطعام في المطعم، بينما هو يحتسي الخمر، وينظر النساء حتى منتصف الليل، ونكتشف كذبه وخداعه، وفي قصة «خيبة دونجوان» يخدع شكري بسيوني، المعيد بكلية الهندسة امرأتين، ويظهر حبه لهما، وينتج عن ذلك تشاجرهما، والتفاف الناس حولهمان وينتقل المعيد إلى امرأة ثالثة، ورابعة... وصارت النسوة تعتركن من أجله، ويطلقن الشائعات عليه، أما هو فقد فشل في إعداد البحث الذي كان مفروضاً أن يتقدم به لنيل الدرجة العلمية التي تؤهله للترقية، وعليَّة في قصة «أرواح بين السحب» بنت مدير المديرية التي كانت إذا هبطت من عربة أبيها نزل الشاويش ليفتح لها باب العربة، تعشق شقيق صديقتها، الذي يخرجها من عزلتها لتركب معه عربته ليختلي بها وراء

(١) د. سيد حامد النساج ـ اتجاهات القصة المصرية القصيرة ـ دار المعارف.

أكمة، هذا عدا الخيانات الزوجية، ومن هذه القصص كثير والتي تظهر فيها خيبة شبان هذه الطبقة، وخداعهم، ونفاقهم، وسوء تربيتهم، أليس هذا من عيوب هذه الطبقة؟ وفي كثير من القصص يخضع أفراد من الطبقة العالية لأفراد من الطبقة الوسطى، أقرب إلى الفقر، ففي قصة «رصاصة في غيط الذرة» تتزوج سهير ابنة وكيل الجمعية الاستهلاكية براشد ابن الرجل الثري جداً، وتلهث فتاة ثرية، لها فيلا في الإسكندرية، وعائمة في الزمالك، وراء ابن رجل بسيط فقير ليتزوجها، وذلك في قصة «الكلب يضحك أحياناً» (مجموعة بائع الأحلام)، بل تظهر زهيرة ابنة المرحوم إبراهيم باشا حلمي وكأنها بغي تتنقل من رجل إلى رجل، فأين تمجيد كامل المحامي للطبقة العالية أو البرجوازية؟ قلت وأكرر القول: إن محمود كامل في نفسه أشياء من هذه الطبقة العالية الغنية.

يقول د. سيد النساج: «الريف عنده هو فقط الطبيعة الجميلة، والهدوء والسكينة والوداعة»[1]، وقصصه الريفية مليئة بالحركة والصخب، وتمثل أخلاق الفلاحين وتقاليدهم، ففي قصته «سوط الفضيحة» ـ الجامعة ١٢/ ١/ ١٩٣٩ـ تدور أحداثها في مدينة الزقازيق، وفيها فتاة «شريفة» تزور مع أمها صديقتها «روحية» التي تدعوها إلى نزهة في قارب في بحر «مويس»، وعندما تدافع الماء ضد الزورق، وضعفت شريفة عن التجديف، نزل «عاصم» أخو «روحية» إلى الماء وركب القارب، وأنقذه من الهبوط في الماء، وعادوا إلى الشاطىء، ورأى بعض أهالي المدينة «عاصم» مع «شريفة» و«روحية» في الزورق، وأشاعوا الخبر في المدينة، وردَّدوا القول إن «عاصم» كان مع شريفة في القارب، وهذه هي الفضيحة

---

(١) المصدر السابق.

الكبرى التي أخذت تتحدث عنها المدينة، وبسبب هذا انتكست الأسرة وانقطعت زميلات شريفة عن زيارتها في دارها، وتقول «شريفة»: إن الفضيحة كانت تعدو خلفي كسوط هائل مخيف، تلهب ظهري ووجهي في قسوة أليمة، ولما جاء خالها من القاهرة، وعلم بالحكاية، أبدى استهانته بهذا الحادث، وعند عودته صحبته «شريفة»، لتبتعد عن جو الفضيحة، والتحقت بعمل ثم تزوجت، وبالرغم من مرور وقت طويل فقد ظلت الفضيحة تطاردها، وقد تكون هذه الأحداث وقعت حقيقة في «الزقازيق» زمن أن كان محمود كامل طالباً بها، وفي قصة «صوت زينب» تقترف «زينب»، صاحبة الصوت «الجميل»، إثماً مع طالب الحقوق إبراهيم والأهالي يتصايحون: «يا زينب يا وش القملة. واش قالك تعملي دي العمله» وانحرفت واتهمت بضرب رجل، وقدِّمت للمحاكمة، وكان «إبراهيم» مقترف الإثم معها في كرسي النيابة، وجرت الأحداث الأولى في القصة بقرية تابعة «لكفر الزيات»، فهل هاتان القصتان وغيرهما تمثلان الطبيعة الريفية الجميلة، والهدوء والسكينة؟ لقد عمل محمود كامل في الريف، ونشأ وهو صغير فيه، وانطبع في ذهنه وصوره بأغانيه «يا نخلتين في العلالي ـ قصة صوت زينب» وعاداته وأخلاق سكانه، وكل صورة لها طابعها المميز.

ويميل محمود كامل المحامي إلى تناول الشخوص والحوادث تناولاً جدياً، والقدر الذي قرأته من قصصه يظهر عزوفه عن الفكاهة والمرح، وكانت قصصه في طورها الأول رومانتيكية/ واقعية، فصارت بعد ذلك واقعية/ رومانتيكية، إذ لا بد لموضوع الحب من جانب رومانتيكي، ومع أن هذه القصص تمثل شباب مصر وأحوالها في ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين، فإنه من الصعب القول إنها عفت ودرست، وذهب أوانها، فما زالت صالحة للقراءة والمناقشة، ويؤخذ

عليه أن الكثير من قصصه يمكن اختصاره دون أن تهتز، كما أن الكثير من أبطاله ضعاف الإرادة، فإنهم بسبب الحب ينتحرون أو يصابون بالخبل، أو يفشلون، ويتحطمون، والمفروض أن الإنسان في هذه الحياة يغالب المحن، ويناهض صروف الزمن، ويصر على الفوز والنجاح.

(٣)
مؤلفــات أخــرى

وهو كاتب موسوعي، غزير الثقافة، متنوع العطاء، وعدا ما ذكرنا من كتب نضيف إليها كتابه «الدولة العربية الكبرى»، وهو كتاب عمدة في موضوعه، وقد استند فيه إلى مئات المراجع الفرنسية والإنجليزية والعربية، والأصل فيه دراسة كتبها عام ١٩٤٥ عنوانها «مصر والأقطار العربية»، وضمنه كتابه «العمل لمصر»، ثم استجدت أحداث، وتوسع فيه، ونشره عام ١٩٥٦ تحت عنوان «العرب تاريخهم بين الوحدة والفرقة»، ثم طرأت ظروف أخرى اتحدت فيها مصر وسوريا، ونشأ اتحاد بين العراق والأردن، واستقلت بعض الدول العربية، فأضاف كل ما استجد مع التعمق في البحث، وطبعه في دار المعارف عام ١٩٥٩ تحت عنوان «الدولة العربية الكبرى» في أكثر من ستمائة وعشرين صفحة كبيرة. والكتاب تناول الفترات التي تحققت فيها الوحدة بين العرب منذ أقدم العصور، ويبحث في أسباب الفرقة والتفكك ويبين الصعاب التي تعوق الوحدة في الزمن الحاضر، والكتاب معطاء جزيل.

ومن كتبه التاريخية «اليمن جنوبه وشماله»، وقد تتبع فيه تاريخ اليمن وقبائله منذ العصور الجاهلية الأولى إلى قيام جمهورية اليمن الشعبية، وسبب تأليفه لهذا الكتاب أن الأمم المتحدة أوفدته في مطلع عام ١٩٦٦ إلى اليمن في مهمة، وانتهز المثقفون اليمنيون الفرصة،

وطلبوا أن يواصل المستشرقون جهودهم لكشف الكتابات المنقوشة بخط المسند في الأماكن الأثرية، وقد أوصى بإنشاء أقسام في كليات الآداب تتخصص في تاريخ اليمن، وتترجم الكتب الأجنبية التي صدرت عنه إلى اللغة العربية، وصدر هذا الكتاب في لبنان عام ١٩٦٨، ويقع في ثلاثمائة صفحة كبيرة، وهذا الكتاب وسابقه يضعان محمود كامل كمؤرخ كبير بين كبار المؤرخين، والذي يجهل قصصه ومسرحه، ويطالع هذين الكتابين يعتقد أنه مؤرخ فحسب.

وعندما كان يعمل في إدارة السياحة بوزارة المالية، ثم في الأمم المتحدة؛ وضع كتابين مهمين، أحدهما في السياحة الداخلية دعاه «دراسات سياحية» (١٩٥٢)، وبيَّن فيه الجهود التي بذلها، والأفكار التي طرحها في هذا المجال، وتحدث عن أبي قير والإسكندرية والعلمين من منظور سياحي، وأوضح المراحل التي مر بها مشروع استغلال «حلوان» لأغراض الاستشفاء، والإفادة من مياهها الكبريتية، والكتاب الثاني في السياحة الدولية وعنوانه «السياحة الحديثة علماً وتطبيقاً» (١٩٧٥)، ويظهر في هذا الكتاب أن السياحة علم له قواعد، ويدرَّس في المعاهد العلمية، وأبرز من بين أشياء أخرى كثيرة قيمة المناطق السياحية للانتفاع منها في تنمية اقتصاد الدول النامية، كما تناول تاريخ السياحة، وأنماطها، وأشكالها، والجغرافيا السياحية، والتكامل السياحي، وهو كتاب مهم في مجاله، ويقع في أكثر من ثلاثمائة صفحة كبيرة.

وتناول في كتابه «أشهر القضايا المصرية» (١٩٧٩) الثورة العرابية والرقيق الأسود ورواق الشام بالأزهر، وسرقة التلغرافات، وهي القضية التي سلم فيها «توفيق كيرلس» إلى علي يوسف التلغرافات المتعلقة بحملة «كتشنر» على السودان، وهي قضية مشهورة، كما تناول في كتابه هذا قضية «دنشواي»، وفصلاً عن الرقيق الأسود، وكان نخاسون قد جلبوا

عدة نساء أفريقيات وباعوهم إلى بعض الوجهاء سراً، ولما تكشف الأمر قدِّموا للمحاكمة، نظراً لمنع التجارة في الرقيق.

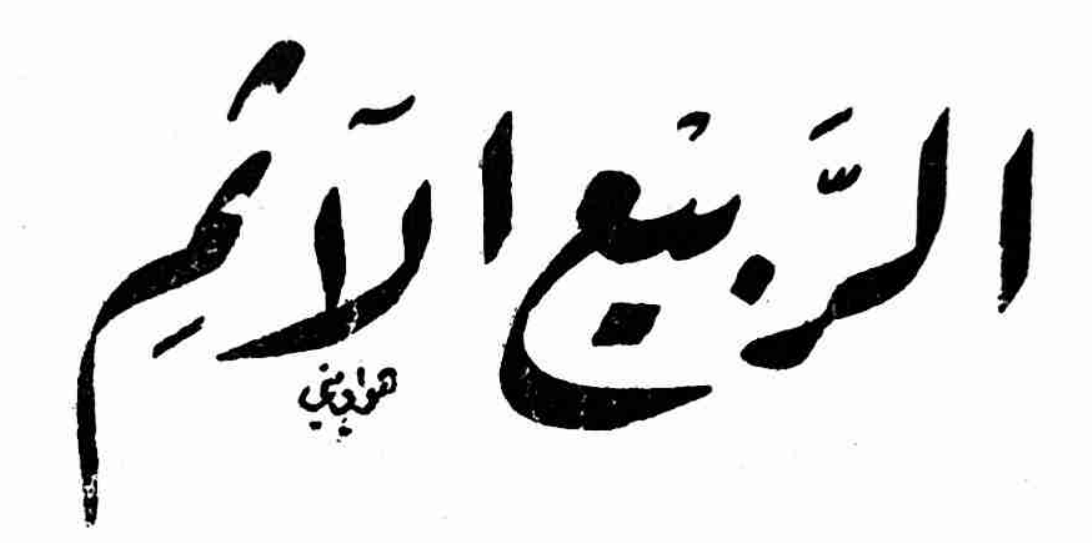
ولمحمود كامل ولع بالقانون؛ لأنه مجاله وتخصُّصه، وقد وضع دراسات فيه، منها «السيادة المصرية وموقف مصر كعضو في أسرة الدول ـ بحث في معاهدة التحالف والصداقة بين مصر وإنجلترا»، كتبها على أثر توقيع معاهدة ١٩٣٦، و«لائحة بيوت العاهرات والأوامر العسكرية المكملة لها ـ بحث قانون مقارن في التشريعات الخاصة بالرقيق الأبيض»، و«الدين وأثره في تحديد اختصاص جهات الأحوال الشخصية في مصر ـ بحث في القانون الدولي الخاص المصري».

وأصدر من مجلة «الجامعة» (يونيه/حزيران ١٩٤٦) عدداً خاصاً هو كاتبه عن مجلس الأمن، وأصدر من الجامعة (نوفمبر/تشرين الثاني ١٩٤٦) عدداً كاملاً عن «وحدة مصر والسودان في فقه القانون الدولي» كتبه هو، وله أعمال أخرى لم تقع يدي عليها، وهذه الكتابات المختلفة تحتاج إلى رجال متخصِّصين، وهو على أي حال، من مفاخر مصر، ولا أدري كيف أمسكت الأقلام عن تناوله حتى في حدود المتاح.

✍ **نُشرت في جريدة القاهرة،**
في فبراير/شباط ٢٠١٠



محمود كامل المحامي



مجموعة قصص مصرية كاملة

١٩٣٩

صورة غلاف «الربيع الآثم» لمحمود كامل

حلمي مراد وكتابي

(١)

اقترن اسم حلمي مراد بـ«كتابي»، واقترن «كتابي» باسم حلمي مراد، فما أن يذكر أحدهما حتى يتبادر إلى الذهن اسم الآخر، وقد استطارت شهرتهما معاً واتسع تأثيرهما، وشعَّ فكر حلمي مراد على القراء نحو عقدين من الزمن بعد منتصف القرن العشرين، وقد تبدت ثقافته في تشكيل مواد «كتابي» وجعله حافلاً بصنوف المعرفة الثرية المستمدة من الحياة والفلسفات والفنون، ومما زاد في قيمة موضوعاته أنه كان يعرضها في أمانة ونزاهة ليفهمها القارىء على وجهها الصحيح، ومن مألوف ذاكرتنا أن تنسى، ولكننا لم ننسَ «كتابي» وصاحبه، بالرغم من ندرة الكتابة عنهما.

نشأته: نبـوغ مبكـر:

قد يكون من الغرائب أن بعض المصريين ذهبوا إلى الولايات المتحدة الأمريكية في مطالع القرن العشرين لتلقي العلم في جامعاتها، فقد كانت أوروبا على وجه العموم هي التي تستقبل البعثات التعليمية المصرية إليها منذ عصر محمد علي.

والحاصل أن أحد أبناء مدينة «قنا» بصعيد مصر ويدعى «ابتناغو» جندي سافر في أوائل القرن العشرين إلى ولاية «أوهايو» الأمريكية،

وحصل من «جامعة سنسناتي» على ليسانس القانون وعاد ليمارس القانون في «قنا»، وقد اقترن هذا المحامي بفتاة من مدينة «الأقصر» عاصمة الفراعين القديمة وحملها معه إلى موطنه، وفي عام ١٩٢٠ زار مدينة الإسكندرية ترافقه زوجه، وشاء الله أن تضع الزوجة مولوداً ولداً فرح به أبواه وأطلقا عليه اسم حلمي مراد ـ اسم مركب ـ، وذلك في الثاني من أكتوبر/تشرين الأول عام ١٩٢٠، وبعد فترة الوضع والنفاس حملاه إلى «قنا»، ولكن الأب أدركته المنية عام ١٩٢٢، وابنه الوليد في عامه الثاني.

ولم يكن أمام الأم سوى أن تحمل طفلها وترحل إلى أهلها في الأقصر لتقيم مع أخويها، وهما: الدكتور زكي ميخائيل بشارة عضو مجلس النواب ثم عضو مجلس الشيوخ، ونجيب ميخائيل بشارة عضو مجلس النواب، وفي فيلا «نفارتاري» تربى حلمي مراد بين أخواله وشهد في طفولته وصباه الباكر أقطاب الوفد مثل سعد زغلول ومصطفى النحاس ومكرم عبيد... وهم يتوافدون على فيلا «نفرتاري» كلما زاروا صعيد مصر.

وفي هذه الأجواء السياسية وما يدور فيها من مناقشات بدأ يتكون حلمي مراد، ومما ساعد في نضجه مشاهداته للآثار الفرعونية المثيرة للخيال، علاوة على تلقيه العلم في المدارس الابتدائية والثانوية.

وفي عام ١٩٣٦ التحق بكلية الحقوق (جامعة فؤاد الأول ـ القاهرة الآن) وتخرج فيها عام ١٩٤٠ وهو في نحو العشرين، وأثناء دراسته القانونية أرسل مقالة إلى جريدة «الأهرام» فنشرتها، وفي عام ١٩٣٨ بعث بقصة للإذاعة المصرية فأذاعتها، ولم يكن التحاقه بكلية الحقوق بناء على رغبته، وإنما كان بناءً على رغبة العائلة لأنها الكلية التي يتخرج منها القدراء والوزراء والزعماء، أما هو فكانت ميوله أدبية.

وكانت قصة «الرد خالص» التي نشرتها مجلة «آخر ساعة» عدد (٣١٥ ـ ٦/ ١٠/ ١٩٤٠) هي أول قصة تنشر له واعتبرتها «آخر ساعة» قصة الأسبوع؛ إذ كانت تقدم في كل عدد قصة قصيرة، وقد وقعها باسم حلمي مراد المحامي، وفي القصة يلتقي فتى بفتاة في محطة كوبري الليمون، ويتحادثان ويتجاذبان ويركبان القطار ويزعم هو أنه مهندس في شركة بناء ويقطن في «المطرية»، وهي تزعم أنها من أسرة غنية وتسكن في فيلا «بعين شمس»، وينزل كل منهما في محطته، وعندما عاد القطار كان هو فيه لينزل في الزيتون، وتنزل في كوبري القبة، ويتوارى كل منهما من الآخر، وفي أيام تالية يلتقي العاشقان في كازينو «المعادي» على شاطىء النيل، وكأن القاص يريد أن يحقق ما كان عبد الوهاب يغنيه في ذلك الوقت «إمتى الزمان يسمح يا جميل، وأسهر معاك على شط النيل»، وتتكرر اللقاءات وتستكشف المعشوقة مصادفة أن عاشقها يعمل بمكتب استعلامات في شركة طيران وليس مهندساً، ويسكتشف العاشق مصادفة أن صاحبته تعمل في دكان روائح وليست من عائلة غنية، وبذلك يكون الرد خالصاً، ولكن هذا الكذب لم يؤثر في الحب ولم يحل دون إتمام الزواج.

والأقصوصة تصور أكاذيب المحبين، ويمثل الرد الخالص مفاجأة في القصة وعنصراً بنَّاءً فيها، ويدرك القارىء أن الرد الخالص من تأليف القاص وإعداده، وليس قدراً ومصادفة، ولكن مهارة المؤلف تتجلى في تدبير المصادفة وكأنها طبيعية، وأسلوب القصة رائق ناعم بليغ، وعباراتها تعبِّر عن مواقفها من دون تطويل أو تقصير، وكان حلمي مراد معتزاً بهذه الأقصوصة فلم يتركها في «آخر ساعة» لتذهب بها الأيام، وإنما جمعها مع غيرها في أول مجموعة قصصية تنشر له وهي «عندما تحب المرأة»، كذلك أعاد نشرها في «كتابي» (عدد فبراير/ شباط ١٩٥٤).

في مكتب مكرم عبيد وصحيفته

وفي عام (١٩٤١) قيِّد اسمه في جدول المحامين، ولما كان مكرم عبيد باشا على صلة بخاليه السالف ذكرهما، فقد ألحقه بمكتب المحاماة الذي يخصه ليمضي سنتي التدريب، ثم تواصل عمل حلمي مراد بمكتب مكرم عبيد، ولكنه بعد ذلك انصرف إلى الصحافة والأدب، ولم يمارس المحاماة، ويصعب تصور حلمي مراد وهو يصدر مجلة دورية، وفي نفس الوقت يعمل بالمحاماة.

وكان مكرم عبيد باشا من أقطاب الوفد وسكرتيره أو أمينه العام، وكان يطلق عليه المجاهد الكبير وابن سعد زغلول البكر، وصديق النحاس باشا إلى آخره، ولأسباب كثيرة لا تعنينا هنا انشق عن الحزب، خصوصاً بعد صدور «الكتاب الأسود»، وكوّن مع آخرين قلائل «حزب الكتلة»، أنشأ جريدة «الكتلة» لتكون لسان الحزب، ولما كان حلمي مراد قريباً من زعيم الحزب مكرم باشا وموضع ثقته، فقد علا نجمه.

وصار محرراً سياسياً وأدبياً في صحيفة «الكتلة» منذ إنشائها عام ١٩٤٤، وكان أحمد قاسم جودة رئيساً لتحريرها، وفي عام ١٩٤٥ اختير حلمي مراد سكرتيراً للتحرير، وفي ٢٢/ ١٠/ ١٩٤٨ صار مديراً للتحرير والإدارة والمشرف على الصفحة الأدبية، وفي العاشر من نوفمبر/ تشرين ثاني ١٩٤٨ رفع اسم أحمد قاسم جودة من صحيفة «الكتلة» ليحل محله الأديب والصحفي الكبير أحمد حافظ عوض، وظل حلمي مراد في وظيفته.

ولكن حافظ عوض لم يبق طويلاً، فقد ترك الجريدة وظل مقعد رئيس التحرير شاغراً، وكان حلمي مراد يقوم بالعمل وإصدار الكتلة من دون أن يتولى الرياسة رسمياً، وظل الحال على ذلك إلى أن تولى عبد العزيز الشوربجي إدارة الكتلة، واعتباراً من ١٧/ ١٢/ ١٩٤٨ رفع

اسم حلمي مراد من الصحيفة، ولكن «الكتلة» واصلت صدورها حتى سنة ١٩٥٠.

كانت «الكتلة» تمثل فترة زاهرة في حياته وساعدت على شهرته، ومن خلالها تعرف كثيرون على أدبه وفكره، فقد تتابعت فيها كتاباته السياسية والأدبية، ومن مقالاته السياسية مقال «اختلافهم رحمة» (٢٦/ ١٠/ ١٩٤٨) الذي هاجم فيه حزبي الوفد والأحرار الدستوريين، ويرى أن في اختلاف الحزبين انتصاراً للأمة، وفي تصادم مطامعهما رحمة. ومهما يكن رأيه، فإن هذا هو طابع الكتابات السياسية في ظل الأحزاب، فالكاتب يدافع ويهاجم من منطلق حزبي، ومن مقالاته السياسية الأخرى مقال «ألا ما هذا الركود؟» ـ (٢٨/ ١٠/ ١٩٤٨)، ويتهم فيه الحكومة بالتقاعس والركود في مناهضة المحتلين ويطالب بجلائهم، وله مقالات أخرى من هذه العيِّنة.

كتابات أدبية:

أما في مجال الأدب، فإن كتاباته في «الكتلة» حددت لنا ميادينه الأدبية، والطريقة التي سار عليها فيما بعد، وهي إبداع الأقاصيص وترجمة وتلخيص الكتب، ومنها الروايات والمسرحيات، ومن قصصه المبتدعة التي نشرها في الكتلة «صبيحة» و«إغفاءة ضمير» و«الشك». ومن القصص المترجمة والملخصة «الوطن أولاً» لسومرست موم، ويدور الصراع فيها بين عاطفتين نبيلتين هما الوطنية والأمومة، وقصة «تيودورا»، وفيها تنتقل هذه المرأة من راقصة إلى إمبراطورة، ومن التعاسة إلى السعادة، وقصة «الجثة الشقراء» وهي بوليسية الطابع، وقصة «قلب الراعي» الملخصة عن ألفونس دوديه، وهو في هذه القصص المخترعة والمترجمة والملخصة يقدم ألواناً من القصص العاطفية والنفسية

والتاريخية والبوليسية إرضاءً لرغبات القراء، فضلاً عن أنها تحكي عن شخوص مختلفين في منازعهم.

ولم يقتصر دوره في «الكتلة» أثناء إدارته لها على ما نشره فيها من موضوعات سياسية وأدبية، وإنما استعان بكتّاب آخرين جدَّد بهم الصفحة الأدبية، مثل نظمي لوقا، وأنور لوقا، وصوفي عبد الله، وصلاح حافظ وغيرهم.

في صحف دار الهلال:

وكان حلمي مراد منذ مطلع أربعينات القرن الماضي قد اتصل بأكثر من دورية وحرَّر فيها، فكان إلى جانب كتاباته في «الكتلة» يكتب في جرائد ومجلات أخرى، مثل صحف «دار الهلال» منذ عام ١٩٤٣، وكانت أعماله في مجلة «الهلال» مشابهة لأعماله في «الكتلة» وغيرها، وهي إبداع الأقاصيص وتلخيص الكتب والروايات، ومن هذه القصص الملخصة قصة «رسالة من امرأة مجهولة» لستيفان زفايج، وهي مأساة فتاة عشقت مؤلفاً مشهوراً وأمضت معه ثلاث ليال غرامية أعقبت طفلاً ذهب به الموت، والمؤلف الكبير لا يذكر الفتاة ولا طفلها، وبعد وفاة الطفل أرسلت إلى المؤلف رسالة طويلة تضمَّنت حكايتها معه ولم تمهرها باسمها، لذلك فهي رسالة من امرأة مجهولة، وتعكس القصة مدى العبث بين مراهقة ومؤلف مسؤول، ولو كان الآثم شخصاً عادياً لوجَّهنا اللوم أكثر للفتاة، ولكن لأن الآثم مؤلف كبير، والمؤلفون من طبقة رجال الحكمة والإرشاد، فإنه لا يستحق إلا اللوم، وقد مثل هذه القصة فريد الأطرش مع لبنى عبد العزيز، وجعل المخرج المؤلف موسيقياً، وأجرى بعض التعديلات الأخرى.

ومن هذه القصص قصة «جريمة حب» لسومرست موم، وتعبر عن

غيرة الأم من زوجة ابنها، و«الشرف العسكري» لديماس وغير ذلك، وكانت مجلة «الهلال» في أربعينات القرن الماضي تخصص باباً تُطلق عليه «كتاب الشهر»، وتعرض فيه كتاباً شهيراً وتلخصه في مساحة واسعة، وقد شارك حلمي مراد في هذا الباب بعرض بعض الكتب، ومنها رواية «غدر امرأة» وتجري أحداثها بين لندن وسنغافورا والملايو، وبطلتها امرأة رزينة جافية غادرة تخدع رجلاً وفياً، ورواية «القديس الحائر» لستيفان زفايج، وتتناول قديساً يتأمل الكون ويمعن في التأمل حتى يشرد ذهنه وينسى نفسه.

مسابقة القصة الناقصة:

ومن قصص حلمي مراد المؤلفة قصتا «رجل له ماض» و«الابن الضائع»، والأخيرة نشرها في عدد فبراير/شباط ١٩٤٧ من «الهلال»، وجاءت ناقصة بالاتفاق مع محرر «الهلال»، الذي جعل تكملتها موضوع مسابقة يتبارى فيه القراء، وتدور القصة حول رجل يدعى إبراهيم يغتاظ من أخيه شلبي لثرائه، وعندما مات الأخير وفي أحشاء زوجته جنين دفع إبراهيم بمولِّدة شريرة لزوجة أخيه، وأوصاها باستبدال المولود لو جاء ذكراً بأنثى حديثة الولادة ليرث من ثروة أخيه، وفعلت المولدة ذلك نظير أن يتزوجها، وبعد عشرين سنة تم الانفصال بين الآثمين، فأفضت المرأة الحاقدة بالسر، وإلى هنا يتوقف حلمي عن القص، ويترك للقراء إكمالها، وقد تقدم ١٢٧١ من قراء الهلال بردودهم.

وفازت السيدة «أ. فهمي» بالجائزة الأولى، وقدرها ثلاثون جنيهاً، وبالثانية «قارىء من القدس» وقدرها عشرون جنيهاً، ونشرت «الهلال» ختام الأقصوصة كما تخيلته السيدة الفائزة، ويكشف ما كتبته عن موهبتها في القصة، وجمال تعبيرها وحسن تخيلها؛ إذ جعلت الأم الحقيقية للولد

تتعاطف مع الأم الحقيقية للبنت، بل قامتا بتزويجهما، ولأن المرأتين تحبان الولد والبنت، فقد كان زواجهما سعيداً افتقر إلى عداوة الحماوات.

وهكذا كانت قصة حلمي مراد موضوع مسابقة وشغلت عدداً كبيراً من القراء، ونشطت مجلة «الهلال» التي كان شعارها في ذلك الوقت «إلى الأمام»، فقد زادت هذه القصة من عدد القراء، ومن الذين شاركوا في هذه المسابقة ولم يفوزوا: مختار الوكيل وفؤاد القصاص.

ومن أنشطة حلمي مراد في الهلال ترجمته رواية «حذار من الشفقة» لستيفان زفايج، المنشورة عام ١٩٥١.

الجريدة المسائية:

وظل حلمي مراد يتنقل بين الجرائد والمجلات، ومن بينها «الجريدة المسائية» لصاحب امتيازها أحمد حمزة، ورئيس تحريرها الشاعر كامل الشناوي، وهذه الجريدة اليومية التي صدرت في ١٧/ ٣/ ١٩٤٩ سرعان ما توقفت بعد صدور عدد ٣٠/ ٤/ ١٩٤٩، ويقول الأستاذ أنيس منصور: إن هذه الجريدة «أغلقتها الحكومة السعدية»، ويقول أيضاً: «وأذكر في أول اجتماع لكامل الشناوي رئيس تحرير الجريدة المسائية عن اقتراحاتنا. . . وماذا نريد لجريدتنا الجديدة؟ قال حلمي مراد: أرى أن تكون عندنا صفحة نقدم فيها الكتب الجديدة في كل اللغات التي نعرفها، وسوف أستهل هذه الصفحة بعدد من الكتب قد لخصتها أنا بالفعل في السياسة والأدب والتاريخ» ـ (الأهرام ١٧/ ١٢/ ٢٠٠١).

والكلام المنسوب إلى حلمي مراد يوافق الدور الذي نهض به، وهو أهم أدواره في حياته الأدبية والثقافية من بداياته إلى أن توقف عن

الكتابة، ولما غلب عليه هذا اللون فإنه كان يبرره بقوله في الجريدة الأسبوعية، بتاريخ (٢٧/ ٤/ ١٩٤٩): «إن بي نقطة ضعف تجعلني لا أقرأ أدباً أجنبياً وأتذوقه وأستعذبه حتى أجدني مدفوعاً بقوة لا تقاوم إلى تقديمه لقرائي واشتراكهم معي في متعته»، ولم يكن ما قدمه حلمي مراد ممتعاً فحسب، وإنما كان مفيداً وتنويرياً.

ولم يكن نتاج حلمي مراد في «الجريدة المسائية» وافراً بسبب احتجابها السريع، ومن أهم أعماله فيها تلخيص أسطورة قديمة في عدة حلقات دعاها «حرب العمالقة»، وهي حروب تدور بين أبناء وآباء ينتزع فيها الأبناء من آبائهم الحُكم، ففي هذه الأسطورة يستولي «كرمنس» من أبيه الملك قهراً ويأخذ ابن «كرمنس» العرش من أبيه بالقوة، وهكذا وبالرغم من أنها أسطورة قديمة، فإنها حقيقة تاريخية، فكم من الأبناء سلبوا آباءهم الحكم بالقوة أو بالحيلة في العصور الخالية والعصر الحديث، وذلك راجع إلى أن العرش أكثر الأشياء فتنة.

ومن أعماله الأخرى في «الجريدة المسائية» مقالة «غرام الشاعر»، ويعني به «جوته» الذي أحب فتاة صغيرة في شيخوخته، وكان من قبل يحب أمها، ولما لم يتوفق في هذا الغرام، فإنه بثَّ لواعج قلبه في قصيدة ما زالت محفوظة، كذلك عرض لمسرحية «هرناني» التي وضعها فيكتور هيجو.

أول كتاب وأول ابن:

وفي عام ١٩٤٨ تزوج حلمي مراد، وأنجب ولداً سمَّاه رؤوف، وبنتاً هي هدى، وكان حلمي مراد عبر تسع سنوات؛ ابتداءً من عام ١٩٤٠ ينشر أقاصيص صغيرة في الصحف، فجمع منها أربع عشرة أقصوصة ونشرها في سلسلة «كتب للجميع»، تحت عنوان «عندما تحب

المرأة»، وقد أُعيد طبعها في دار المعارف عام ١٩٧٢، ثم في مطبوعات «كتابي» مما يظهر جودتها واستحسان الجمهور لها، ومن هذه القصص «ضلال قلب»، «الأرملة المرحة»، «لمعة السراب»، «رجل له ماض».

وواضح أنه استلهم هذه القصص من نساء كان يعرفهن، فأقصوصة أهداها إلى «س»، وأخرى إلى «١٠٤»، وثالثة إلى «د.س» وهكذا، وقد أهدى مجموعته القصصية بكاملها إلى «اللواتي ألهمنني أحلامي، وأذكين طموحي».

(٢)

وظل حلمي مراد يواصل عمله الأدبي في الصحف حتى عام ١٩٥١، ويبدو أن الملل أدركه من كثرة التنقل بين «آخر ساعة» و«الكتلة» و«الجريدة المسائية» و«النداء» و«الهلال» وغيرها، وأراد أن يصدر عملاً ثقافياً كبيراً يغنيه عن الصحف، فكان له ما أراد، فأصدر في مطالع عام ١٩٥٢ مجلة دورية شهرية، أو كتاباً دورياً شهرياً أطلق عليه «كتابي».

كتابي ومطبوعاته ومختاراته:

ولما نجح «كتابي» وصار سفيراً ثقافياً، ولاقى إقبالاً من القراء؛ أصدر حلمي مراد «مطبوعات كتابي» ثم «مختارات كتابي»، وسيأتي الحديث عنهما، وكانت هذه الإصدارات من أهم الأعمال الثقافية في مصر والعالم العربي.

وبالرغم من أن كتابي ورفيقيه كفيلة لشغل الوقت والفكر، فإن حلمي مراد استطاع أن يزور كثيراً من الدول الشرقية والأوروبية، مثل الصين وتركيا وفرنسا والدنمارك والمجر واليابان وهونج كونج، ويقول في كتاب «وماذا بعد حرب أكتوبر؟»: «زرت نحو ٣٥ دولة، واختلطت

بشعوبها وأفرادها»، ويستطيع القارىء أن يقف على مشاهداته وانطباعاته عن كثير من هذه الدول في أعداد مختلفة من «كتابي»، التي كان ينشرها تحت عنوان «مشاهدات وتعليقات للمحرر»، وكان هذا الباب يحفل بصور عديدة للأماكن التي زارها، واللافت للنظر فيما دوَّنه غزارة محصوله التاريخي عن الدول والمواقع التي رآها، سواء أكانت متاحف أم مساجد أم كنائس إلى آخره، وهذه المادة وما تزخر به من معارف تعدُّ من أدب الرحلات، وما كتبه في هذا المجال هو مزيج من الأدب والتاريخ والجغرافيا.

وفي عام (١٩٥٧) كان من بين أعضاء وفد ثقافي مصري رسمي، ذهب إلى الشرق الأقصى برئاسة د. السعيد مصطفى السعيد، مدير جامعة الإسكندرية وقتئذٍ، وعضوية أحمد نجيب هاشم وزير التربية والتعليم فيما بعد، وهذه الرحلات من تكوينه الثقافي، فليس كل ما كتبه نتيجة قراءات.

أعماله الأخيرة:

وفي سبعينات القرن العشرين أُسندت إليه إدارة النشر بدار المعارف، وظل يمارس عمله فيها إلى أن قدَّم استقالته منها عام ١٩٧٧، وأثناء هذه الفترة أعاد نشر مجموعته القصصية الأولى «عندما تحب المرأة»، ولخص وبسط رواية «توم سوبر» لمارك توين عام ١٩٧٣، وترجم عن أوجين جرانديه رواية «ابن البخيل»، التي نشرتها دار الشعب عام ١٩٧٦، كما ترجم عن أجاتا كريستي رواية «أخناتون»، التي طُبعت في سلسلة روايات «الهلال».

وفي أثناء عمله بدار المعارف وقعت حرب أكتوبر/تشرين الأول ١٩٧٣، وفي الاحتفالات بمرور عام عليها صدر كتاب عن دار المعارف

عنوانه «وماذا بعد حرب أكتوبر»، شارك في إعداده مصطفى أمين، وصالح جودت، ومحمد زكي عبد القادر، ويوسف السباعي وغيرهم، إلى جانب حلمي مراد الذي تحدث فيه عن «الجدية... سبيلنا إلى مستقبل أفضل»، وقد حمل في هذا الفصل على التراخي والإهمال وتبادل النكات والفوضى في المصالح الحكومية، ويقول: «لكم يحزُّ في نفسي كلما دخلت موقعاً من مواقع العمل... أن أجد العاملين فيه يجتمعون حلقات لا همّ لهم غير المزاح والتريقة والسخرية من كل الأشياء والأشخاص حتى أنفسهم»، ودعا علماء الاجتماع إلى بحث هذه الظاهرة.

وفي عام ١٩٧٩ أصدر عن دار «روز اليوسف» كتاب «من الأدب المصري الحديث»، وهو عبارة عن قصص لأعلام القصة المصرية. وقد شارك حلمي مراد في الحياة العامة، فكان عضواً في نقابتي المحامين والصحافيين، وعضو اتحاد الكتاب، ولجنتي القصة والنشر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب، ثم المجلس الأعلى للثقافة.

وكان كما وصفه لي ابنه الأستاذ رؤوف ـ الذي قدّم لي بعض المعلومات المهمة عنه ـ طويلاً نحيلاً، ونراه في صورته التي حملت ملامحه، واسع العينين، أنيق الملبس، ممتلىء الوجه، شعر رأسه خفيف من الأمام، وكان جاداً في حياته مع ميل إلى الفكاهة التي لا تصل إلى حد الهزل، وكان كثيراً ما يختلي بنفسه وكتبه وأوراقه، ولديه مكتبة عامرة بآلاف الكتب التي يغلب عليها الطابع الأجنبي، نظراً لإتقانه اللغتين الإنجليزية والفرنسية، ويضيف ابنه أن أصدقاءه قلائل، مثل كمال نجيب الصحفي بـ«الأهرام»، والقاص يوسف جوهر، فلم يكن ينتمي إلى شلة أو تنتمي إليه «شلة».

وكان نتيجة العمل الموصول المضني طيلة نصف قرن أن أصيب

بإرهاق ذهني، وفاجأته جلطة نالت من تفكيره واشتد عليه مرض تصلب الشرايين في العقد الأخير من القرن العشرين، فتوقف نشاطه الأدبي والثقافي، وفي التاسع من ديسمبر/ كانون الأول ٢٠٠١م رحل عن عالم الفناء إلى عالم البقاء، فليرحمه الله.

وأثناء مرضه في تسعينات القرن الماضي أصدرت مكتبة «مصر» له نحو عشرين كتاباً جديداً، نذكر منها «رسالة الغفران»، «الأمير»، «العقد الاجتماعي»، «موزار وأعلام آخرون»، «جيوكندا»، «إسكندر ديماس وأعلام آخرون»، «مروحة الليدي وندرمير»، «مدرسة الأرامل»، «سالومي».

وهذه الكتب تضم قدراً من الفصول التي سبق نشرها في «كتابي» ونسق بينها ليضم كل كتاب مجموعة من الكتب الملخصة المتقاربة في الموضوع أو الاتجاه، فكتاب «جيوكندا» مثلاً يضم مجموعة من المسرحيات الملخصة، مثل مسرحية «هرناني» لفكتور هيجو، ومسرحية «الأم» لمكسيم جوركي. أما «جيوكندا»، فهي مسرحية للكاتب الإيطالي دانو نزيو، وبطلها موزع القلب بين زوجته ونموذج الفاتنة جيوكندا، وزوجة الفنان تغار على زوجها من تمثال جيوكندا، أما الفنان فقد غلب حبه للفن على كل شيء، والكاتب الإيطالي يعالج مشكلة اجتماعية كانت وما زالت قائمة، وهي غيرة المرأة على زوجها لانصرافه عنها إلى التأليف الموسيقي والأدبي والفني.

وكتاب رسالة الغفران يضم فصولاً ملخصة عن الرحلات الخيالية للعالم الآخر، مثل «رسالة الغفران» للمعري، و«رحلات دانتي إلى الجحيم»، و«المطهر»، و«الفردوس»؛ وكلها من نسق واحد، وإذا كان حلمي مراد قد لخص الكوميديا الإلهية «الدانتي»، فإنه استعان ببنت الشاطىء لتلخص «رسالة الغفران» للمعري، وعلى هذا النسق تمضي هذه الكتب الممتعة والمفيدة.

ولم تكن هذه الكتب التي لخصها حلمي مراد وغيره، وضمتها هذه الكتب ونشرها «كتابي» جديدة تماماً على القارىء العربي، وإنما بعضها كان مترجماً أو كُتبت عنه مقالات، ونذكر كتاباً أو كتابين على سبيل المثال لإيضاح ما نقول، فما قاله حلمي مراد وهو يقدم تلخيصه لكتاب «الأمير» لميكافللي: إنه يقدم «تلخيصاً أميناً وافياً للمرة الأولى في اللغة العربية فيما نعلم»، وكتاب «الأمير» هذا ترجمه «رافائيل زحور» لمحمد علي باشا الكبير ليطلع على محتواه، وكانت ترجمة ضعيفة ركيكة ثم ترجمه محمد لطفي جمعة التي طبعتها دار المعارف عام (١٩١٢).

ونضرب مثلاً ثانياً بكتاب «جمهورية أفلاطون» ضمن كتاب حلمي مراد «رسالة الغفران»، وهو كتاب في السياسة، وقد ترجمه حنا خباز عام (١٩٢٩)، وكانت توزعه مجلة «المقتطف» مجاناً على المشتركين فيها. وبطبيعة الحال يكون النص المترجم خيراً من النص الملخَّص، ولكن نقول إلى جانب ذلك أن حلمي مراد عندما لخص هذين الكتابين كانت الترجمتان العربيتان قد نفدتا من أسواق الكتب، لذلك كان تلخيصه مفيداً زمن نشره.

المجموعة القصصية الثانية:

وطبعت له مكتبة مصر في التسعينات مجموعته القصصية الثانية «عندما تخون المرأة»، وهي شقيقة مجموعته القصصية الأولى «عندما تحب المرأة»، وفي المجموعتين يتعمق الأفئدة ويحلل الأحاسيس ويجعل تصرفات المرء تفصح عن عالمه الباطني، فالأفعال والأقوال في الأقاصيص تجعل القارىء لا يحتاج إلى إيضاحات.

وموضوعات المجموعتين تدور حول العشق، ولكن شخوصها يختلف كل منهما عن الآخر، وهذا ما يجعل كل أقصوصة مختلفة عن

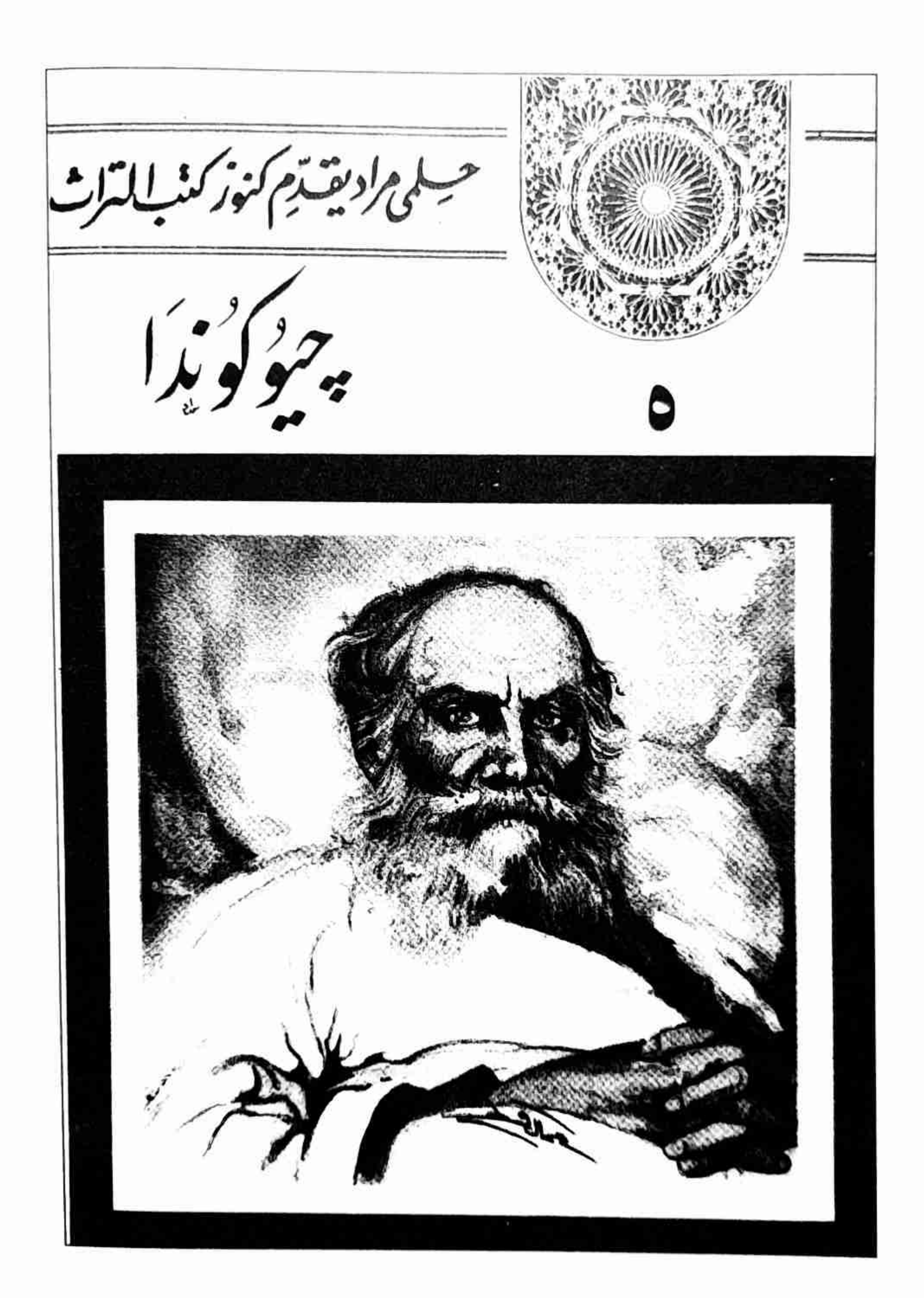
سابقتها، والقاص في هذا يبدو فاهماً للدقائق والفوارق بين الشخوص والأحوال، ونراه في كل هذا يجيد في عرض الأحداث واختيار الكلمات التي تعبر عن كل خلجة وفكرة وموقف.

ويرى حلمي مراد أن أدب القصة «لون من المعاناة في تصوير كل إحساس والتعبير عن كل معنى، وليس لوناً من الكتابة السهلة المرسلة التي تُكتب في سرعة، وبغير تأنٍّ أو تدقيق كما يُكتب المقال».

ولحلمي مراد أقاصيص أخرى لم تضمها المجموعتان، والظاهر أن المرض الذي عانى منه في العقد الأخير من حياته صرفه عن جمع آثاره القصصية، ولكن من يقلب كتابي والصحف التي ذكرناها يجد كثيراً منها، وهي تحتاج إلى دراسة مستقلة ومتأنية يذكر فيها الدارس فنه القصصي في تفصيل، ويتناول مشاعر المرأة وأحوالها وما يعتريها عندما تحب وعندما تخون.

✍ **نُشرت في جريدة القاهرة،**
في ٢٠٠٨/٤/٢٩





غلاف عنوان كتاب «جيو كوندا» لحلمي مراد



مجلة مطبوعات كتابي التي يصدرها حلمي مراد وصورة أحد أغلفتها



حلمي مراد
بين «كتابي» و«مطبوعات كتابي»

«كتابي» لحلمي مراد، كتاب دوري شهري، وسيم أنيق المظهر، وعندما تقع ألحاظك على غلافه المشرق الخلاب، تشاغلك صورة جلواء الطلعة - برّاقة، قد تكون لوحة فنية لمصور موهوب تدعوك إلى تأملها، أو صورة فوتوغرافية لفنان مشهور تسر خاطرك، أو رسماً لأحد موضوعاته يوحي لك بمضمون «كتابي»، من قطع صغير يمكنك وضعه في جيبك، ولأنه بهذا الحجم يمكنك أن تطلق عليه «كتاباً»، فإذا تصفحته سريعاً، وألفيته يضم عدداً من الموضوعات، كل موضوع من واد؛ تستطيع أن تسميه مجلة شهرية، فهو يجمع بين شكل الكتاب، وموضوعات المجلة.

وفي حين أن أسماء الصحف قد تتكرر، فإن اسم «كتابي» كان جديداً وغير مسبوق، ونتساءل هل اقتبس اسمه من «مجلتي» لأحمد الصاوي محمد، فإن الإصدارات إما جريدة أو مجلة أو كتاب، و«كتابي» ليس جريدة، وإنما هو أقرب إلى المجلة، ولما كان الصاوي قد سبق في تسمية مجلّته «مجلتي»، فإن حلمي مراد شابهه في إطلاق اسم «كتابي» على كتابه، على أن هذا التخيل يوحي لنا بأن الأستاذ أنيس منصور استلهم اسم «كتابك» من «كتابي»، وجعله عنواناً ثابتاً لسلسلته المشهورة التي أصدرها من دار المعارف، فحلمي مراد يقول على لسان القارىء هذا «كتابي»، وأنيس منصور يقول للقارىء: هذا «كتابك»، والاسمان من مادّة واحدة.

مجلة ثقافية جديدة:

عندما صدر العدد الأول من «كتابي»، في شهر مارس/آذار ١٩٥٢، كانت مجلتا «الرسالة» و«الثقافة» قد دخلتا الغسق، وتلفظ كل منهما أنفاسها الأخيرة، ولم يمض عام حتى احتجبتا، وكانت مجلة «روايات الجيب» الأسبوعية تعاني الهزال والشحوب، وسرعان ما توقفت؛ أكان يدرك حلمي مراد أن هذه المجلات الذائعة تُحتضر عندما شرع في إصدار كتابي؟ على أية حال، فإن ذهاب هذه الصحف القوية أفسح له المجال، ووسع أمام «كتابي» الطرق، فمضى في سبيله دون أن تنافسه مجلات كثيرة مستقرة، وكان ذلك أحد أسباب الرواج والنجاح، وكتابي كما عرَّفه صاحبه «كتاب شهري لتلخيص الكتب العالمية، يصدر أول كل شهر»، وجعل شعاره «مصباح الفكر عند الإغريق»، ويقع في نحو مائتي صفحة صغيرة، ومقر إدارته في عمارة الجندول بشارع ٢٦ يوليو، بالقاهرة.

ومن يتتبع افتتاحيات «كتابي» يجد صاحبه دائم التخاطب مع القارىء، يستفتيه ويسأله ويرد على رسائله، ويطلعه على ما سيفعله مستقبلاً، ويعمل على تحقيق مطالبه إذا أمكنه ذلك، ومن ثم كان يتواصل مع القارىء بصفة مستمرة، هذا إلى جانب دوام التحسين لمجلته، فمرة يزودها بباب جديد، ومرة يقدم فهارس السنوات السابقة، ويعد بعمل فهارس كل ستة أشهر، وفي بعض الأحيان يخبر قارئه بأنه سيقدم له «كتابي» مقصوص الأطراف ليكون أكثر أناقة، وبهذا وغيره يتواصل مع القارىء، ويجعل «كتابي» أكثر فائدة وجذباً، وبهذه الطريقة واظب على الصدور، ونافس غيره، وفي هذا يقول حلمي مراد: «إن المجلة التي لا تسير في كل عدد خطوة إلى الأمام، لا تستطيع حتى أن تقف حيث هي، وإنما يصير حتماً أن تدفعها عجلة المنافسة الرهيبة إلى الوراء» (كتابي، مارس/آذار ١٩٥٧).

وكما اهتم بالكلمة؛ اهتم بالصورة، فزوَّد «كتابي» في الشكل والمضمون بصور لوحات فنية بالألوان الطبيعية، مثل صورة «حنان الأم» لرومني، أو صورة «ماري لويز» زوج نابليون لجيرار، هذا إلى جانب صور كثيرة جداً تعبر عن الموضوعات، ولهذه الصور دور في الإحساس بالموضوعات وفهمها، بل إنها تحفز على مطالعتها، ومن خلال هذه الصور يتعرف القارىء على صور المؤلفين وغيرهم، وبذلك جعل كتابي قارئه يجمع بين الكلمة والصورة، فتتحقق المتعة والمنفعة.

إيقاع الأحداث:

والمجلة الدورية من أبرز خصائصها إبراز الأحداث المعاصرة لها، حتى لا تنفصل عن قارئها، ولم تقصر مجلة «كتابي» في هذا الدور، ففي عام **١٩٥٣** اشتدت الحملة العالمية ضد التفرقة العنصرية في المستعمرات الإفريقية، وانتهز «حلمي مراد» هذه المناسبة وقدَّم عرضاً تفصيلياً لرواية «كوخ العم توم» للكاتبة الأميركية «هارييت بيتشرسنو»، التي حملت فيها على نظام الرقيق، وكانت لقصتها نتائج إيجابية إنسانية لصالح عبيد أمريكا.

وعندما عرض في شهر مارس/آذار **١٩٥٤** في مصر فيلم سينمائي يصور غراميات الملكة إليزابيث ثيودور (ملكة إنجلترا في النصف الثاني من القرن السادس عشر) قبل أن تتولى العرش، سارع في الشهر التالي إلى عرض كتاب المؤرخة الإنجليزية «مارغريت أروين» عن غرام الأميرة «أليزابيث»، وذكر ألغاز حياتها ليعرف القارىء ملابسات حياتها الحقيقية، ويوازن بين ما شاهده وما قرأه، وعندما فاز «باسترناك» بجائزة نوبل ورفضها لأسباب سياسية عام (١٩٥٨)، تناولته مجلة «كتابي» في فصل مطول تحدثت فيه عن سيرته، وروايته المعروفة «د.زيفاجو» التي اقترن

اسمه بها، كذلك كانت تهتم بترجمة الروايات الإنجليزية المقررة على طلبة المدارس الثانوية وتنشرها في عدة أعداد، مثل رواية «العالم المفقود» لسير كونن دويل، التي قررت في العام الدراسي ١٩٥٨/ ١٩٥٩، والأمثلة وافرة، وهذا من عوامل جذب القارىء لها.

مجلـة منـوّعة:

ومحتويات «كتابي» ـ كما أسلفنا ـ هي محتويات مجلة، تتنوع موادها وأبوابها، ومنها: الأقاصيص المصرية، والروايات والقصص العالمية، والكتب التراثية القديمة الغربية والشرقية، والكتب الحديثة، والأعلام في الغابر والحاضر، والكتب العلمية.

وفي معظم هذه المحتويات يعرض «كتابي» كتباً أجنبية إنجليزية أو فرنسية، أو كتباً أخرى مترجمة إليها، ويقدم عنها خلاصة وافية أو شبه وافية، ويستطيع القارىء أن يلمَّ بمئات الكتب القديمة والحديثة، وبخاصة الأعمال الشهيرة، مثل «الإلياذة» و«الأودسا» لهوميروس، و«الحمار الذهبي» للفيلسوف اليوناني «لوسيوس أبوليوس»، و«السياسة» لأرسطو، و«غرام الأخوين» لكاتب فرعوني قديم، و«غرام مشبوب» للشاعر الصيني القديم «يوان شين»، هذا إلى جانب الكتب الأوروبية والأمريكية الحديثة، وهذا يبيِّن أن «كتابي» عمل ثقافي، القصد منه تثقيف القارىء العربي، وإحاطته بما لا يعرفه، وخاصة تلك الكتب المكتوبة بلغات أجنبية، هذا إلى جانب التعريف بالمؤلفين، وبموضوعات كتبهم، مع إثبات اسم الكتاب الأجنبي، وكتابة اسم مؤلفه باللغة التي صدر بها.

نضيف إلى ذلك أن الملخَّص الذي يقدمه «كتابي» للقارىء عن كتاب من الكتب، في الغالب يكون كبيراً، وقد يصل في بعض الأحيان إلى ستين صفحة، وهذا يعين على تكوين فكرة عميقة عن الكتاب

المعروض، على أن هذه الملخصات كان ينقصها تقويم أو تقييم أو تعليق تدوَّن فيه الملاحظات، تتمةً للفائدة.

وإذا كانت بعض المجلات قد أهملت الكتب العربية، أو كادت، مثل «مجلتي»، فإن الثقافة العربية القديمة والحديثة كانت أكثر حضوراً في «كتابي»، صحيح أنها لم تكن في حجم الكتب الأجنبية، ولكن ما قدَّمه حلمي مراد في مختلف الأعداد ليس قليلاً، وربما كان «كتابي» صائباً في ذلك؛ لأننا هنا في الوطن العربي نستطيع ـ إذا رغبنا ـ أن نلمَّ بتراثنا القديم أو الحديث المكتوب بلغتنا، ولكن تعوزنا الثقافة الأجنبية الأدبية والعلمية، التي لا نقدر على الوصول إليها لجهل كثيرين منا بلغاتها الأوروبية، وإذا كان لا بدَّ من الإشارة إلى بعض ما عرضه «كتابي» ملخصاً من الثقافة العربية والإسلامية، فإننا نشير إلى كتاب «رسالة الغفران» للمعري، و«الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة» للمؤرخ عبد اللطيف البغدادي، و«حي بن يقظان» لابن طفيل، و«رباعيات الخيام» و«تخليص الإبريز في تلخيص باريز» للطهطاوي، و«محمد عبده رائد الفكر المصري» للدكتور عثمان أمين وغيرها، وقد أبرز «كتابي» خير ما في هذه الكتب، لتسهل الإحاطة بأطرافها، وهذا من مهام حلمي الذي قال في تقديمه لرسالة الغفران: «إن الرسالة التي أخذتها على عاتقي هي أن أجعل في متناولك كل ما تعذر عليك الاطلاع عليه من الأعمال الأدبية الضخمة التي يتألف منها تراث العالم الفكري، تعميماً للفائدة ومساهمة في نشر الثقافات العالمية، قديمها وحديثها».

جيل من المترجمين:

وقد قام حلمي مراد بتلخيص كتب كثيرة، ولكن قراءة سبعة أو ثمانية كتب كل شهر، وتلخيصها في نحو مائتي صفحة، عمل مرهق

ويحتاج إلى وقت طويل وجهد كبير، ومن هنا لجأ إلى عدد غير قليل من عارفي اللغات الأوروبية، لكي يقرأوا الكتب المطلوبة ويلخصوها، لذلك نشأ جيل جديد من المترجمين أخصبوا الحياة الثقافية بما قدَّموه من ملخصات لكتب أجنبية أدبية علمية وتاريخية وسياسية، وقد راعى حلمي مراد في اختيار المترجمين الملخصين ميولهم وإمكاناتهم في الموضوعات التي سينهضون بها.

ونذكر من هؤلاء المترجمين الملخصين محمد بن بدر الدين خليل، الذي كان مديراً لتحرير «كتابي» في فترة من فتراته، والذي أسهم في تلخيص كتب كثيرة منها رواية «أحزان الشيطان» لماري كورللي، و«ليالي البلقان» لكيرا أكير ألينا، و«على ضفاف البحيرة السوداء» للنرويجي بيودنستيرني بيودنسن وغيرها وغيرها، ومحمد جلال الدين ملخص كتاب «الصحة والطب والتغذية في عالم الغد» للبروفسور «أ.م. لو»، و«معجزات العصر الذري» لمؤلفه «أ. م. لو». وفوزي الشتوي ملخص «معجزات المستقبل القريب» لنورمان كارليل، و«نحو رجولة وشباب دائمين» لبول دي كرويف. وكليم أبو سيف ملخص حياة «كاثرين مانسفيلد» لهنري بوردو. وعبد المنعم محمد الزيادي ملخص «دنيا الحب والسعادة» لأميل لوردفيج. وفرج جبران ملخص «اليهودي التائه» لأوجين سو، و«زوجات الفنانين» لألفونس دوديه. وماهر مينا ملخص رحلة ريتشارد بيرتون للكاتبة لسلي بلانش، والأسماء كثيرة والملخصات وافرة، ويبدو من هذا العرض المحدود تنوّع الكتب التي عرضها «كتابي» على مدار سنوات صدوره.

الأقصوصة والرواية:

وتمثل الأقاصيص والروايات مادة كبيرة في «كتابي» إن لم تكن أكبرها، ففي كل عدد نجد رواية ملخصة، وأحياناً أكثر لروائي شهير،

ومع أن الملخص دون الرواية الأصلية، فإن القارىء لا يشعر بخلل ظاهر في الملخص؛ لأنه متماسك البناء، مترابط الأجزاء، وقبل أن نطوي صفحته نكون قد أحطنا بموضوع الرواية وفهمنا مغزاه، ومن هذه الروايات والقصص الطويلة «النار الخالدة» لمؤلفها «هـ. ج. ويلز»، و«التلميذ» لبول بورجيه، و«آسيا» لترجنيف وغيرها، ورواية «العدالة» لجالزورثي يحكي فيها عن سيدة لها أطفال، وتلقى عنتاً ونصباً من زوجها فتفر منه، ويتعرف عليها شاب يعمل بمكتب محاماة، ويعطف عليها ويحبها، ومن أجلها يختلس مالاً من مقر عمله، ويقدَّم للمحاكمة، ويدافع عنه محاميه بأنه لم يسبق له السرقة، وأنه فعل ذلك بدافع الإنسانية ولإنقاذ أسرة، ومع ذلك حُكم عليه بالسجن ثلاث سنوات، وعندما خرج من السجن طاردته الشرطة بسبب تافه فانتحر، وجالزورثي يرى أن الشفقة على جارم حاول إنقاذ أسرة من الدمار؛ خير من تطبيق القانون والعدالة؛ أي أنه يأخذ بمبدأ إصلاح المجرم لا بمبدأ عقابه، وهي رؤية إنسانية من أديب حساس، ولكن العدالة لا تأخذ بها.

كذلك نشر «كتابي» عدداً غير قليل من الأقاصيص الصغيرة المصرية مثل «كيدهن» و«صوت من العالم الآخر» لنجيب محفوظ، و«مسألة ضمير» و«راعية الأحلام» ليوسف جوهر، و«وداد» لسعيد عبده، و«عطش» للدكتور حسين مؤنس، وأقصوصة الأستاذ نجيب محفوظ «كيدهن» بطلها الشك، وتحكي عن رجل عرف النساء في شبابه، وتزوج وهو في الخامسة والأربعين من عمره بفتاة ناضرة في سن العشرين، وعندما تقاعد عن العمل وتهالك اكتشف أن ضابطاً شاباً في الشرطة يقطن في الفيلا المواجهة، وأن زوجه تطل عليه ويطل عليها، وتذكَّر ماضيه مع النساء، ونغَّص الشك حياته، وقرر ألا يفارق زوجته، وكان يسألها عن هذا الضابط بطريقة تظهر شكَّه، فلا تجيبه إجابة ترد عنه هجمات الشك،

وإنما تجيبه بهدوء وبطريقة تثيره وتصطنع الحيل لتكيد له وتبلبل خاطره، ولم يصرح المؤلف بخيانة الزوجة، ولكنه بيَّن كيف تكيد له، وهي قصة نهايتها مفتوحة، وينتقد فيها القاص فارق السن الكبير بين الزوجين الأمر الذي يوجب الشك في الزوجة الفاتنة، وبخاصة إذا كان الزوج قد تهالك، وغاض ماء وجهه، وأجاد نجيب محفوظ تحليل نفس الزوج الشاك، والزوجة الكائدة.

قصص ممصَّرة:

ونشر «كتابي» عدداً من القصص الممصَّرة لحلمي مراد، مثل: قصة «اليقظة من الحلم» و«قبلات مسروقة» وأصلها لجي دي موباسان، وجعل مراد أسماء أبطال القصتين، وأجواءهما مصرية خالصة، وقد عرفت آدابنا التمصير منذ مصَّر محمد عثمان جلال في القرن ١٩ رواية «طرطوف» لموليير، وأسماها «الشيخ متلوف»، وفصَّل مشاهدها على الأجواء المصرية دون أن يجور على أصل المسرحية.

ونشر حلمي مراد مجموعة من أقاصيصه مثل «قبض الريح»، «خبز الهوان»، وأعاد نشر «الرد خالص» وغيرها، وفي أقصوصته «ضلال قلب» يثير قضية الزوجة التي يفضلها الرجل، وهل هي الجامعية المصرية العاملة قوية الشخصية التي تناوىء الزوج، وتناقشه مناقشة الند للند، أو هي الأنثى التي تلقت تعليماً متوسطاً، واحتفظت بأنوثتها وضعفها، وفي الأقصوصة ينفر البطل من الجامعية، ويعود إلى حبيبته الأولى التي تلقت تعليماً متوسطاً لأنه وجد فيها الخضوع والطاعة والإخلاص.

نشر حلمي مراد هذه القصة في عدد (ديسمبر/كانون الأول ١٩٥٣)، وطالب القراء بأن يكتبوا له برأيهم في هذه القضية، وحدد خمسة جنيهات يفوز بها صاحب أحسن رأي، وقد اشترك في هذه

المسابقة كثيرون من الأردن والعراق وسوريا وغزة ولبنان، ومن المصريين الذين دخلوا هذه المسابقة: غالي شكري من المنوفية، وصالح مرسي من الإسكندرية، ومحمد حافظ رجب من الإسكندرية، أما الفائز فكان طالباً في كلية الطب يدعى «عبد الوهاب محمد» وأرسل إليه شيك بقيمة الجائزة، وقد انحاز هذا الطالب إلى رأي حلمي مراد، ورأى أننا لا نحتاج إلى عون المرأة المادي مثلما نحتاج إلى عونها الروحي والعاطفي، وما جاء في رد الطالب وحلمي مراد ربما كان يناسب الأوضاع في ذلك الزمن، لكن الحياة اشتدَّت بعد ذلك، والأسعار ارتفعت، بحيث صار دخل المرأة وزوجها لا يكفي تكاليف الحياة، ومع ذلك فقصة حلمي مراد تعبِّر عن الشباب في ذلك الوقت، وبخاصة بعد تخرج كثيرات في الجامعة. ومن هنا، فإن هذه القصة مناسبة لزمنها، والأقاصيص والروايات الملخصة التي عرضها «كتابي» يضيق عنها الحصر.

المكتشف المصري:

وكانت بعض المجلات مثل «الهلال» و«مجلتي» تخصِّص باباً للقضايا والمحاكمات الشهيرة، وقد جارت «كتابي» هذه المجلات، وكانت تلخص كتاباً تتناول محاكمات كبيرة شغلت الناس، مثل محاكمة «لويس ١٦»، ومحاكمة «تيرل» ـ (أمريكي)، الذي قتل عشيقته، ودار التحقيق حول: هل كان نائماً أثناء قتله لها؟ ومحاكمة «دريفوس» المشهورة، ومحاكمة «سقراط»، ولكن يعنينا في هذا المجال محاكمة «مرجريت فهمي»، وهي امرأة فرنسية سبق لها الزواج، ثم تزوجها أحد بكوات مصر «علي فهمي كامل بك»، وانتقلت معه إلى مصر، وحسب أقوالها؛ أساء معاملتها، وحين صحبها إلى لندن في رحلة سياحية، أطلقت عليه الرصاص في أحد فنادق لندن، وقُتل يوم ١٠/ ٧/ ١٩٢٣،

وتم التحقيق معها، وحكمت المحكمة ببراءتها، وقد شغلت هذه القضية مصر لأنها موطن القتيل، وإنجلترا لأن الجريمة وقعت على أرضها، وفرنسا لأن القاتلة فرنسية، وقد عرض «كتابي» هذه القضية من خلال كتابين أحدهما إنجليزي لـ«ماريو يباناس»، والآخر فرنسي لـ«ميشيل جورج»، وتضمنا أقوال الجانية كما فاهت بها، ولم يكن هناك من يرد عليها، وفي الكتابين وصفت «مرجريت» حياتها في مصر، ورحلتها مع زوجها إلى وادي الملوك بالأقصر، وقد شهدت حفل افتتاح مقبرة توت عنخ آمون، وحسب كتاب ميشيل جورج قالت مرجريت: «وقد علمت أن مكاريّاً، مؤجر الحمير، اسمه علي، هو الذي عثر على باب مقبرة توت عنخ آمون، فأرشد إليه مصوراً أجنبياً بسيطاً، أنعم عليه فيما بعد بلقب لورد، وصار اسمه «لورد كارتر». أما المكاري، فقد كان كل ما خرج به هو مبلغ ثمانية جنيهات لا غير» - (كتابي، سبتمبر ١٩٥٦). وقد أشاد الناس بكارتر مستكشف قبر توت عنخ آمون، وكارنافون المموِّل، ونظم فيها أمير الشعراء أحمد شوقي أجمل الأشعار.

وعلى أية حال، فإن هذه المحاكمات وما يصحبها من تحقيقات تكشف عن خبايا النفوس، وحقائق الشخوص، والأحوال التي يتبدى فيها الضعف الإنساني، ويرتكب فيها المرء الجرم، وإذا كان «كتابي» ينزع إلى القص، فإن هذه القضايا قصص حقيقية، كما أن هذه المحاكمات كثيراً ما تصير مادة للروايات والمسرحيات، مثل مسرحية «الحب الآثم» التي استوحاها تولستوي من قضية حقيقية عرضت على حاكم مدينة «تولا»، ولخصها «كتابي» في أحد أعداده.

تراجم الأعلام:

وكانت مجلة «كتابي» تلخص في معظم أعدادها كتاباً عن علم من

الأعلام المشهورين، وأحياناً تتوسع فتلخص كتاباً في عدة أعداد متتابعة عن شخصية من الشخصيات، فقد لخصت كتاب «أندريه موروا» عن الكاتبة الفرنسية المعروفة «جورج صاند» في تسعة أعداد متواصلة، وكتاب «مأساة قلب» الذي يصور الحياة الخاصة لفكتور هوجو في ستة أعداد متتابعة، وهكذا، ولكن الغالب على «كتابي» تلخيص كتاب واحد في عدد واحد، مثل كتاب هنري توماس عن «شللي»، وكتاب دانا توماس عن «سارة برنار»، وكتاب دانالي عن «شوبنهور»، وكتاب دانالي عن «مدام كوري» وغيرهم، وهذه التراجم لا تلتزم منهجاً معيناً، ولكن في معظمها تتبع الطريقة التاريخية التي تتسلسل فيها الأحداث وفقاً لتواريخ وقوعها، أي من المولد إلى الممات، وأهم ما يعنى به الكتاب الأوروبيون هو الحياة الخاصة التي تظهر ميول القلب، ونزوات الجسد إلى جانب الحياة العلمية والفنية، وبعيداً عن المناهج التي يصعب وصفها في غيبة الكتب الأصيلة، يظفر القارىء من هذه الملخصات بالمعلومات التي تتعلق بالشخص وعصره، وتكوينه وآثاره، على أن كل الزوايا المعروضة ترجع إلى من لخصها أو اختارها، وفقاً لما يراه، ويحاول «كتابي» قدر المستطاع أن تكون السيرة الملخصة متماسكة محبوكة سلسة أثناء القراءة، وبطبيعة الحال تختفي المراجع والمصادر.

وعلى أية حال، فإن «كتابي» وهو يلخّص سيرةً، فإنه يشكلها من جديد، أو يعيد بناءها بأسلوبه وطريقته، فيضفي ما يضفي، ويخفي ما يخفي، وقد قامت هذه الملخصات بواجبها في التنوير والتثقيف، وجعلت القراء يعرفون أشخاصاً لم تكن لهم معرفة بهم من قبل.

الجنس وعلم النفس:

وقد تناول «كتابي» طائفة كبيرة من كتب الجنس وعلم النفس

والاجتماع، وأبرز خير ما فيها للتنبيه والتوعية، ومنها كتاب «أبواب الحب المغلقة» لوالتر وارين، الذي شرح فيه قصائد الحب من جمال جسدي، وشهامة ووفاء وغيرة وغش وخداع وعذاب روحي، وفي كتاب آخر لـ«برتراند رسل» عنوانه «غزو السعادة» يوضح فيه أن سعادة الإنسان مهدَّدة بالحسد والغيرة، والشعور بالاضطهاد، وتأنيب الضمير عند تذكر ذنب أو خطيئة، وبعد أن يحلل «رَسل» كل هذا يدعوك إلى الاستمتاع بما لديك، وإذا كان يطيب للرجل أن يقلل من حجم المرأة، فإن الكاتبة «نينا فيرويل» تضع كتاباً عنوانه «الجنس الآخر» أو جنس الرجال الذي تصفه بالجنس الظالم أو الجنس غير اللطيف، وترشد في كتابها الأنثى إلى الطرق التي تمكنها من كسب المعركة مع الجنس الخشن، ومن وصاياها للمرأة أن تغري الرجل، وتقابله، وتقاومه مقاومة سلبية بالتواضع والطيبة والحنان والسخاء والتبرج والغموض والرقة، إلى أن يتم النصر المؤزَّر بالزواج.

وأقول لهذه الباحثة الذكية: إن الرجل لا يطلب من المرأة أكثر من ذلك لتكون زوجة له، وعلى هذا النحو يعرض «كتابي» عدداً وافراً من الكتب الجيدة مثل «حب وجنس وخيانة»، و«السلوك الجنسي لدى الإنسان»، الرجل والمرأة، والكتاب الأخير للدكتور ألفريد كينزي، ويناقش مناقشة علمية إحصائية قضايا مهمة وخطيرة مثل الزواج المبكر والبغاء والشذوذ الجنسي وغيرها، وإنه من المفيد أن يكشف حلمي مراد للمثقف العربي خفايا الشعوب الأوروبية والأمريكية.

وإذا كان حلمي مراد أو «كتابي» أفاض في ذكر الثقافة الأجنبية والأسماء الأجنبية، فقد حاول أن يضمن كتابه الثقافة العربية والأسماء العربية، فنشر بحثاً مستنداً إلى كتابات عربية وإسلامية عن رابعة العدوية، ومقالة لأنيس منصور عن كتاب «أبو نواس» للأستاذ العقاد، ومسرحية

عن أحمد عرابي لمحمد كمال هاشم إلى جانب نماذج من ديوان «الهوى والشباب» لبشارة الخوري، ومقال عن كتاب «هؤلاء علموني» للأستاذ سلامة موسى، وغير هذا.

مطبوعات كتابي:

كان نجاح «كتابي» وتقبل القراء له، وذيوعه في مصر والعالم العربي، دافعاً لحلمي مراد لإصدار مطبوعة أخرى هي «مطبوعات كتابي»، وإذا كانت مهمة «كتابي» هي تلخيص الكتب العالمية، وتقديم زبدة ما فيها من علم وفن، فإن مهمة «مطبوعات كتابي» هي ترجمة الأعمال الأدبية ترجمة وافية دقيقة، ويقول حلمي مراد في هذا الشأن: إن «مطبوعات كتابي» تقدم طبعات عربية دقيقة الترجمة لأعظم الكتب الطويلة بنصها الكامل، كيما تكون لنا ترجمة معتمدة لأمهات المؤلفات العالمية القصصية وغير القصصية، وانتقد حلمي مراد الترجمات الناقصة من الروايات والكتب الأجنبية، وقال: «إنه من العار أن توجد في جميع اللغات الحية ترجمة كاملة للإخوة كارامازوف أو الجريمة والعقاب مثلاً، ولا تكون لقراء العربية إلا ترجمة شائهة مبتورة لا هي بالتلخيص الموجز المعترف بأنه تلخيص، ولا هي بالنص الكامل الرسمي» ـ (كتابي، عدد فبراير/ شباط ١٩٥٤).

وقد شهد سلامة موسى بأن رواية «قلوب ضالة» لطاغور، هي من مطبوعات «كتابي» بأنها «تنقل كاملة» وهي شهادة مهمة، صدر أول كتاب من مطبوعات «كتابي» في شهر أكتوبر/ تشرين الأول ١٩٥٣، أي بعد صدور «كتابي» بسنة ونصف، وكانت «قصة مدينتين» لشارلز ديكنز هي باكورة هذه السلسلة من الكتب، وقد ذكر حلمي مراد على أغلفة هذه الكتب: «الترجمة الكاملة الأمينة لشوامخ الكتب العالمية»، وكانت

مطبوعات كتابي تصدر في الغالب في منتصف الشهر، ومن إصدارات مطبوعات كتابي «قصص من روما» لألبرتو مورافيا، وترجمة محمد بدر الدين خليل، و«الخاطئة» لسومرست موم، وترجمة محمد بدر الدين خليل، و«بوشكن» لمؤلفته ليديا لامبير وترجمة فرج جبران، وأحياناً تصدر مطبوعات «كتابي» رواية في جزءين مثل «مدام بوفاري» لجوستاف فلوبير، أو في ثلاثة أجزاء مثل «جين أير» لشارلوت برونتي، وحسب اعتقادي أن أحسن ما قدمته هذه السلسلة من كتب هي ترجمة «اعترافات جان جاك روسو» في خمسة أجزاء، وترجمها محمد بدر الدين خليل، ولم تكن تُرجمت من قبل، وكانت كتابات د. محمد حسين هيكل وسلامة موسى وعبد الرحمٰن صدقي، قد شوقت القراء إليها، وهي فضلاً عن أنها سيرة صريحة، فإنها كنز ثقافي، وتحمل ملامح من الثقافة الأوروبية والحياة الاجتماعية في القرن الثامن عشر.

وقد أدى «كتابي» رسالته أو قدراً كبيراً منها، ولكل شيء نهاية، فبعد حوالي عشرين سنة توقفت، ويقول أنيس منصور في الأهرام (١٢/ ٢٠٠١/١): «كنت أظن أنه لسبب ما أغلق مجلته الأنيقة، ولأنها كانت أنيقة فقد كانت فادحة التكاليف، إنه اضطر لإغلاقها لأنه لم يعد قادراً على مزيد من الخسائر في عالم الأدب»، وما قاله أنيس منصور هو السبب في إغلاق كثير من الجرائد والمجلات، ولكن أضيف إلى ذلك أنه ظهرت كتب ومجلات منافسة لـ«كتابي» وقادرة على التحدي، فقد كانت وزارة الثقافة المصرية تصدر كتباً قيمة رخيصة الثمن، مثل «أعلام العرب» ـ (خمسة قروش)، «المكتبة الثقافية» ـ (قرشان)، «روائع المسرح العالمي» ـ (خمسة قروش)، بينما كان «كتابي» بعشرة قروش، هذا إلى جانب إصدارات دار المعارف مثل سلسلة «نوابغ الفكر العربي»، «نوابغ الفكر الغربي»، وظهرت مجلة «العربي» الكويتية وغيرها من سلاسل

الكتب والمجلات، فضلاً عن الكتب المترجمة التي نشطت وكثرت، ولا بد أن يكون كل هذا له تأثيره على كتابي ومطبوعاته.

ومهما كان من أمر، فإن مجلة «كتابي» وربيبتها أدَّيا دوراً مهماً في التوعية والتثقيف، ولم يكن ينقصها كمجلة سوى مقالات الرأي.

✍ **نُشرت في جريدة القاهرة**
في ٢٠٠٨/٥/٦



عبد الرحمن صدقي

هوامش من حياته وأدبه

ظلَّ صدقي يلقي في الساحة الأدبية الأشعار الغنائية، والمقالات الطريفة، والكتب المؤلفة والمترجمة في الأنواع الأدبية منذ العقد الثاني إلى مطالع العقد الثامن من القرن العشرين، وأنه مما يثير الشجن أن يسقط اسم صدقي من الذاكرة الأدبية، فلا يستطير اسمه ولا يشيع ذكره على ألسنة أدباء هذه الأيام، وكأنه «لم يسمر بمكة سامر»، وهو الأديب الذي أثنى عليه في زمنه العقاد والمازني وطه حسين وتوفيق الحكيم وعزيز أباظة وغيرهم من شُداة الأدب.

وما زلت أذكر في آخر عام ١٩٦٢ أول مرة رأيت فيها رجلاً طويلاً، عريضاً، وجيهاً، بهي الطلعة، واسع العينين، عريض الجبهة، وهو يقف عند باب الغرفة التي كان يعقد فيها الأستاذ العقاد ندوته، ويقول له وهو متهلل الأسارير في صوت فخم غليظ: هل سمعت يا أستاذ آخر نكتة؟ فيرد العقاد قائلاً: لا، ويأخذ هذا الرجل في رواية نكتته فيضحك الحاضرون، أما العقاد فينظر إليه مبتسماً ويقول له: قديمة، ثم لا يلبث أن يقول: أنا أخبرك بآخر نكتة، ويلقي العقاد نكتته، فيضج الجالسون بالضحك، ويقهقه هذا الرجل الوجيه قهقهة لها دوي وقعقعة تخترق ضحك الحاضرين.

هذا الرجل الذي كان يتدلل على صديقه وأستاذه العقاد، هو عبد الرحمٰن بن محمد عثمان صدقي، الذي وُلد بالمنصورة في ٢٦/ ١٢/

١٨٩٦؛ لا لأنه من هذه المدينة، وإنما لأن أباه الموظف نُقل إليها. أما أصوله فهي تركية، ولم يلبث هذا الأب أن عاد إلى القاهرة ليعمل في قسم الأموال المقررة بمحافظة مصر (القاهرة)، ويقطن في شارع الدرب الأحمر بين تكية الكلشني وباب زويلة، ولما كانت هذه المنطقة تضم أضرحة أولياء ومتصوفة، ويعتقد كثير من الناس فيها بالخوارق والمعجزات، فقد أضعفت حسه وجعلته «يحلق في الفضاء السماوي مثل الصبي الأسطوري إيكاروس»[١].

أُدخل عبد الرحمٰن صدقي في مدرسة «الجمعية الخيرية الإسلامية» بدرب الجماميز، وهو في التاسعة من عمره، ونال شهادتها، ثم ألحق بالمدرسة الخديوية وكان من أساتذته فيها إبراهيم عبد القادر المازني (١٨٩٠ ـ ١٩٤٩)، ومن زملائه علي أدهم (١٨٩٧ ـ ١٩٨١)، وقد قال لي علي أدهم: كتبنا أنا وصدقي مقالين في مجلة المدرسة الخديوية، كتبت أنا عن أبي العلاء المعري وكتب هو عن الموت، وقلت لأدهم: لماذا يكتب غلام عن الموت في باكورة الحياة؟ ولم أتلقَّ منه جواباً شافياً، والحقيقة أن «صدقي» ترجم مقالاً عن الموت، ومهما يكن من أمر فإني لم أوفق إلى إجابة مقنعة، ثم وقفت على مقال لصدقي يذكر فيه أن أُمه كانت تلد ولداً ثم بنتاً ويتكرر منها هذا، وفي كل مرة يعيش الذكر وتموت البنت، فتنوح أُمه عليها، ويعم البيت حزن[٢]، وربما يكون هذا هو علة ترجمته مقالاً عن الموت في يفاعته، على أن المقال المترجم عن الموت لا ينبىء عن تفوق صدقي في الإنجليزية فحسب، وإنما يعرب عن ميله للكتابة، وتبرُّمه بالحياة، ومن يتابع كتاباته يلحظ ذلك، ففي نحو العشرين من عمره رثى نفسه قائلاً:

---

(١) مجلة الهلال، سبتمبر/أيلول ١٩٧٠م.

(٢) الهلال، أكتوبر/تشرين أول ١٩٧٠م.

نعيت نفسي في نعي الأحباء فليس إلا تجاليدي وأشلائي[1]

ويترجم مقالين عن الكاتب الألماني المتشائم شوبنهور يدوران حول خطط الإنسان في الحياة، كما يتناول فكرة المصريين القدماء عن الحياة الأخرى[2]، ومع ذلك تجده في ديوانه «حواء والشاعر» ناشداً للحب شادياً للحياة.

على أن مرحلة الخديوية لم تقف عند هذا الحد، فقد توطدت علاقته بالمازني الذي كان يتلقى عليه دروساً في الترجمة، ويعرض عليه نماذج من شعره، وقد كتب صدقي أكثر من مقال عن المازني تقديراً له، وهوَّن من أمر سرقاته، وفي فترة الخديوية تعرف بالعقاد عن طريق المازني، والعقاد (١٨٨٩ ـ ١٩٦٤) فصل كبير في ثقافة صدقي، يقول عن أستاذيه: «يسرني أن أقرر أن أول من تأثرت بهم في شبابي كان الأستاذ عبد القادر المازني، ثم زاد على ذلك تأثير الأستاذ العقاد، وإني أعتبر لقائي بالأستاذ العقاد خاصة. . . أكبر مؤثر على حياتي الأدبية من حيث توجيهه غير المباشر إلى نوع القراءات التي يجب أن تكون عليها القراءة، حيث التعمق في درس ما يقرؤه المطالع واستخلاص زبدته، والمقارنة بين ما خلفت إليه القراءات الحاضرة مع القراءات الماضية»[3].

ولم يكن هذا كل ما أفاده صدقي من أستاذيه، فقد قرّبه المازني من جريدة «عكاظ» التي نشر فيها شيئاً من شعر الصبا، وأفسح له العقاد والمازني مكاناً في كتابهما «الديوان» الذي صدر عام (١٩٢٠) ونشرا له فيه نشيداً قومياً، فصار صدقي من الديوانيين، وإلى جانب ذلك قدم

---

(١) جريدة الثمرات، ١٦/ ١٢/ ١٩١٨م.

(٢) مجلة المشكاة، ١٥ يناير/ كانون الثاني ـ ١٥ فبراير/ شباط ١٩٢٣م.

(٣) مجلة الإذاعة والتلفزيون، ٢٧/ ١٠/ ١٩٦٢م.

العقاد لديوانيه «من وحي المرأة» و«حواء والشاعر» كما كتب عن موت زوجته وشعره فيها وغير ذلك مما أضفى عليه هالة من المجد، وقد استأثر العقاد بنصيب ظاهر في كتابات صدقي؛ إذ لو جمع ما كتبه عن العقاد لتكوَّن منه كتاب متنوع الفصول.

حصل عبد الرحمٰن صدقي على شهادة البكالوريا عام ١٩١٦، والتحق بمدرسة الحقوق الفرنسية ثم تركها قبل أن يحصل على شهادتها، ولكن لهذه الدراسة أثراً في تكوينه الثقافي، فقد أضاف لغة أجنبية ثانية إلى الإنجليزية، وقد ظهرت آثار الثقافة الفرنسية في نتاجه وذلك عندما ترجم عدة فصول من رواية «قصة شحرور أبيض» لألفرد دي موسيه، ونشرها في «المشكاة» عام ١٩٢٣، وفيما بعد كتب مقالات ودراسات كثيرة عن الأدب الفرنسي مثل ما كتبه عن «بودلير»، و«ألفرد دي فيني»، و«أندريه شينيه»، و«فرانسوا فيللون» وغيرهم، على أن صدقي كان يعرف الإيطالية إلى جانب الإنجليزية والفرنسية

وبعد أن ترك صدقي الحقوق الفرنسية سارت حياته في مسارين، المسار الأدبي والمسار العملي في الحياة وتقلد الوظائف، ففي مساره الأدبي اتجه إلى دوريات تلك الفترة، فحرر في جريدة «الثمرات» عام ١٩١٨، وفي «السفور» عام ١٩٢٠، وفي «الرجاء» عام ١٩٢٢، وفي «المشكاة» عام ١٩٢٣، وفي «روز اليوسف» عام ١٩٢٥، وتواصل عطاؤه، واختار له عنواناً يكتب تحته موضوعاته، هو «في الهواء الطلق» وما كتبه في هذه الدوريات يجمع بين التأليف والترجمة والنظم والتراجم.

أما مساره العملي، فقد عمل في وزارة المعارف مع المسيو ريموند مراقب الفنون الجميلة، ثم عمل في الأوبرا فترة طويلة كان فيها سكرتيراً ثم وكيلاً ثم مديراً، وقد فتحت الأوبرا أمامه العالم الخارجي، فكان

يسافر إلى إيطاليا وفرنسا وإنجلترا وإسبانيا وأمريكا للاتفاق مع الفرق المسرحية وفرق الباليه. . . لتقدم عروضها في مصر، وقد أجدت هذه الرحلات عليه في مجالي السياحة والثقافة، ومكَّنته من الفنون الجميلة الرفيعة مثل الموسيقى والمسرح والفن التشكيلي وفن العمارة، وبعد الاطلاع على كل هذا بيَّن أن الفنون تعمل على تهذيب الذوق ولا تتنافى مع الأخلاق.

وربما كان عمله في الأوبرا دافعاً له إلى تحرير مقالات عن الأوبرات، مثل مقاله عن «أوبرا باريس»، ومقاله «من روائع الأوبرات العالمية»، بل ربما تكون الأوبرا وراء استبحاره في المسرح وكتابته عشرات المقالات عن المسرح الكلاسيكي والرومانتيكي والرمزي وعن المسرح في مصر، علاوة على كتاب نشره عام (١٩٦٩) عن «المسرح في العصور الوسطى»، وتجاوز الأمر الكتابة إلى تدريس المسرح في معهد الفنون المسرحية، كذلك عمل صدقي مراقباً عاماً لمصلحة الفنون، ومديراً لمصلحة الفنون بوزارة الثقافة والإرشاد، وفي الستينيات من القرن العشرين عمل مستشاراً للتلفزيون، ومن أعماله في التلفزيون اهتمامه بفرقة الباليه وجعلها تناسب الشرقيين والغربيين بإضافة رقصات شرقية إليها، كذلك كان صاحبنا عضواً بلجنة الشعر ولجنة المسرح بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، وعضواً مراسلاً لجماعة أسبوع الشعر العالمي بواشنطن، وعضواً بجمعية الشعراء.

كان صدقي يريد أن يخلَّد كشاعر، وهو شاعر منذ طفولته وصباه، وأول ما نشره في الدوريات هو الشعر، وثبتت قدمه فيه منذ تعرف على المازني والعقاد، وقد ارتضى مزاجه الفني مذهبهما في القريض، ولم يكن معجباً بشعر المناسبات في دواوين التقليديين، لذلك نزع إلى التجديد الذي قوامه أن لا يُشعر الشاعر إلا فيما يحسه ويثير خاطره،

وقصائد صدقي لا تضطرب بالتنقل الفجائي من موضوع إلى موضوع، ولا تنفرط بالاستطراد في جانب على حساب جانب آخر، وإنما القصيدة مترابطة الأجزاء، موصولة الأقسام يترتب فيها الكلام في إطار وحدة الموضوع، ومن هنا يكون القارىء أكثر قدرة على الإحاطة بمضمونها المعنوي، وأخيلتها وصورها الفنية. وعبارته مع جزالتها سائغة، وقد تداخلها كلمات صعبة تجلبها الضرورة؛ إذ تكون أصلح للمعنى من غيرها، ولكن هذه الكلمات غير شائعة، ومنذ بواكير عمره كان يميز بين اللغة التي تخاطب الأفهام واللغة التي تخاطب المشاعر، واللغة الأخيرة يجب أن تكون «غير مطموسة الرموز بل تتراءى معانيها خلف نقاب من الشف، لا هو يسترها إلى حد أن يخطئها العيان، ولا هو يبديها إلى حد لا يعود معها لخيال القارىء عمل»[1].

ولصدقي ديوانان من الشعر، هما: «من وحي المرأة» ١٩٤٥، و«حواء والشاعر» ١٩٦٢، وقد صرَّح بعض من كتبوا عنه بأنه قال الشعر عندما قضت زوجته «ماري» الإيطالية الأصل، والتي اقترن بها نحو عام ١٩٤٠، أي أنه لم يقل الشعر قبل ذلك، وهناك من رجح أن له قصائد وطواها، والحقيقة أنه قال الشعر قبل موت زوجه، فقد وقَعتُ في «عكاظ» على قصيدة غزلية في مطلع عام ١٩١٤، وفي عامي ١٩١٨ و١٩١٩ نشر في «الثمرات» قصيدة عن ديوان العقاد وأخرى عنوانها «دمعة غريب»، وثالثة «يا قمر»، كما ترجم شعراً ونثراً قصائد لبعض الأوروبيين مثل «شلر» و«كولردج»، وفي عامي ١٩٢٥ و١٩٢٦ نشر قصائد تحت عنوان «محراب الحب» و«ميراث الكون» وغيرهما، والقصيدة الأخيرة ضمها إلى ديوانه «حواء والشاعر»، والظاهر أنه انقطع عن نشر الشعر قبل

---

(١) مجلة الرجاء، ٢/٣/١٩٢٢م.

موت زوجه، ومن هنا تسرب وهم إلى بعض الكتاب بأن رحيل قرينته فجَّر ملكته الشعرية.

وفي ديوان «من وحي المرأة» تنسال الأنغام الشاجية بعد أن غشى الشاعر الألم، وأظلم نهاره، ولوَّن الحزن أوقاته بلون واحد، وتواردت عليه الخواطر السود، فهتف يقول:

أسائل نفسي، فيم أحيا؟ وأنثني أحيل عليها بالملام وأنكر
أينكص بي أن أعجل الموت ناكص فأحيا كأني في الحياة مسخر
فما لي لا أقضي؟ أسني صغيرة؟ أما مت يا زوجي وسنك أصغر؟

ومراثيه لا نستبين فيها الكرب والوجد فحسب، وإنما تتضمن أيضاً تأملات في الحياة والموت، يقول بعد أن دفن زوجه:

توليت كالمجنون أعول منكراً إلى أي حد راح بالقدر البغض

وللشاعر الثاكل أن يتهم القدر بالبغض والغدر لما حلَّ به من ذهول وجنون، ولكن الموت قد يكون هو عدالة القدر أو لون من ألوان عدالته، وفي قصيدة الخواطر السود يقول ونفسه ثائرة:

وعلمي وعلم الناس أن ليس كالردى مجاز إلى بر الأمان ومعبر

وهذا يعني أن الموت ليس بغضاً من القدر، وإنما رحمة، وما قاله صدقي وغيره ليس إلا خواطر وسبحات في المطلق، ونحن نشعر بالحياة ونتأمل الموت، ولكن من العسير فهم المعميات المحيطة بهما، لذلك تكثر تساؤلاتنا مثل قول شاعرنا في مناجاة زوجه: «أسَيَّان عند الكون عيشك والردى؟»... وهو تساؤل مهم، ومع ذلك يظل العيش والردى مبهمين، ويخلص في قصيدة أخرى إلى القول:

بنا تسخر الأقدار: موت وأدمع وثمة أنوار وزهر خمائل

وهذا قول شاعر يتناول الواقع، وهو أن الحياة والموت متلاحمان،

والنور والظلمة متجاوران، هنا موت وحزن، وهناك أنوار وحياة، والظاهر أن الحياة والموت يتبادلان المواقف، فلا نشعر بالحياة إلا من خلال الموت، ولا نقف على الموت إلا من خلال الحياة، وإذا كانت الحياة تتوعدنا وننجو أحياناً، فإنه علينا تهيئة أنفسنا إلى اليوم الذي تنفذ فيه الحياة وعيدها.

وفي أواخر الجزء الثالث من ديوان «من وحي المرأة» يقول صدقي:

فؤادي، فؤادي قد ذوى عودي النضر   فحسبك لا تفتنك بيض ولا سمر

وبعد قضاء فترة من الحزن والرثاء تستعيد عواطفه صفاءها، وتُقبل على الحياة رفافة حساسة بالفتنة، رقاصة حوَّامة على حواء، ففي ديوانه «حواء والشاعر» يقول:

عهدت قلبي فيما عشت من عمري   موزع الحب بين البيض والسمر

وتبدأ صفحة جديدة في حياته يتولع فيها بالجمال، ويستمتع بنظرات حواء اللاذة، وإن عاودته بين حين وحين ذكرى الماضي مع زوجه «ماري».

وفي ديوانه «حواء والشاعر» يجتلي مشاهد الحسن في صواحبه، ويحلل عواطفهن وهو يجيد التركيز على الملامح الظاهرة والباطنة في المرأة، وشاعرنا جوَّاب آفاق وكثير أسفار، وبخاصة إلى أوروبا، مما أتاح له التعرف على بعض النسوة، ومما أذكره أنه في لقاء معه في الفيلا الخاصة به (٤ ش منيس ـ الكوربة ـ مصر الجديدة) والتي كان يمتلكها مع زوجه الثانية الإيطالية، حدثني عن صواحب له بينه وبينهن رسائل ولديه منهن صور، وقال: إن كل هذا سينشر بعد وفاتي، ولم يخض في التفاصيل.

وقال لي محمد حمدان شقيق جمال حمدان، وهو من تلاميذه: «كان يحب امرأة إنجليزية تقطن في الهند، وبينهما رسائل». وقالت عايدة الشريف، وكانت من عارفيه: «ذكر لي حبائبه الواحدة بعد الواحدة»[1]، وكتبت عنه «ديناريان» مقالاً عنوانه «الشاعر الذي مات من الحب»[2]، وقصدي من هذا التتبع أن أشعاره الغزلية ليست تقليدية، وإنما هي تجارب شاعر مع السمراء والبيضاء والشقراء، وهذا وفر له الصدق، وشعر صدقي في عمومه لا يخلو من الفكر، ولكنه الفكر المفنن الذي جاد عليه الإحساس ورعاه الشعور.

وقبل أن نترك الشعر أنبِّه إلى أن صدقي له غير هذين الديوانين قصائد غير قليلة لم يجمعها في ديوان، وهي منشورة في عدد من الدوريات.

وعبد الرحمٰن صدقي من كتَّاب التراجم الأدبية، وله في هذا المجال عدة كتب هي «أبو نواس» ـ (١٩٤٤)، والشاعر «الرجيم بودلير» ـ (١٩٤٣)، و«ألحان ألحان» ـ (١٩٤٧)، وهو كتاب ضخم عن خمريات أبي نواس، وكتاب عن «جوته» جاء تحت عنوان «الشرق والإسلام في أدب جوته» ـ (١٩٦٠).

وهو في هذه الكتب يتبع منهج السيرة الذي يراعي فيه كاتب الترجمة التسلسل الزمني؛ إذ تبدأ السيرة بمولد المترجم وتنتهي بموته، وما كتبه صدقي عن أبي نواس و«بودلير» إلى حد ما من السيرة القصصية التي تأتي فصولها مترابطة متماسكة سلسة، يوطِّىء بعضها لبعض، ولا تضطرب صعوداً وهبوطاً، وإنما تتوافد فيها الأحداث مرتبة منسَّقة وفقاً

---

(١) مجلة الدوحة، نوفمبر/تشرين الثاني ١٩٨٠م.

(٢) الأخبار، ٦ يناير/كانون الثاني ١٩٧٩م.

لزمن حدوثها، وتدخل عليها الشخوص الثانوية في الأوقات والأماكن التي لقيت فيها صاحب السيرة، وكاتب الترجمة يتناولهم حسب أدوارهم وتأثيرهم في صاحب السيرة وأدبه.

وكتابا «أبو نواس» و«ألحان ألحان» أوفى سيرة للنواسي حتى زمن صدورهما، وربما حتى الآن، وكانت من قبل أخباراً متناثرة تتضارب فيها بعض الروايات، ولا أعني أن صاحبنا جمع كل هذه الأخبار من «الأغاني» و«وفيات الأعيان» و«أخبار أبي نواس»، ونسقها في كتابيه فحسب، وإنما استند إلى أشعار النواسي ليملأ بها هوّات في حياته، هذا إلى جانب التحليل والتفسير، وقد راجع صدقي روايات في الكتب القديمة وأثبت بطلانها، ووازن بين أقوال وأقوال، وفضل بعضها على بعض مما يظهر أنه تحرى الدقة قدر الإمكان، والموازنة والمراجعة من علائم البحث الحديث، ولأنه يكتب سيرة تشبه القصة فقد دوّن الموازنات في الهوامش حتى لا يقطع المؤلف على القارىء متعة المتابعة.

ولكن يؤخذ على الكاتب فيما كتبه عن أبي نواس أنه لم يبسط رأيه النقدي في شعره، ولم يمعن النظر في أخيلته وصوره وصياغته، الأمر الذي يظهر وعي الكاتب وأسلوبه النقدي.

ويلجأ صدقي إلى علم النفس في تفسير سلوك أدبائه، والتعرف على دخائل نفوسهم، وبخاصة إذا كانوا يتحدُّون الفضيلة في رقاعة ووقاحة، ولأن أبا نواس و«بودلير» شخصيتان غير سويَّتين؛ إذ الأول لوطي والآخر زنَّاء من مدمني الخمور، فقد رأى أن شخصية «بودلير» مركبة يلتقي فيها الجد بالهزل والخير بالشر، وذهب إلى أن «شهواته ذهنية أكثر منها جسدية»، وأنه «رجل من أهل المعاني مغرق في هوة المادة».

أما أبو نواس، فيرى أن مجاهرته بالمعاصي «واللذات من علامات مركب النقص»، ويذهب إلى أنه يعترف على نفسه بأكثر مما يقترف، وأن

فجوره كان بالقوة أكثر منه بالفعل، وصدقي لا ينكر مجون أبي نواس ولكن يود القول أن ما صرَّح به مبالغ فيه، وقد فسر العقاد مجون أبي نواس بالنرجسية في كتابه «الحسن بن هانىء». أما علي أدهم، فقد رأى أنه شاعر أبيقوري المزاج، وعلى هذا تتنوع تفسيرات سلوك النواسي؛ وكأنه ظاهرة تحتاج إلى تفسير.

أما الكتاب الثالث «الشرق والإسلام في أدب جوته»، فإنه يختلف عن سالفيه، ففي ترجمته لأبي نواس تناول حياته من جوانبها المتعددة، وفي سيرته عن «بودلير» تناول عدة جوانب فيه. أما «جوته»، فقد عرض منه ناحية واحدة هي امتزاج الشرق والإسلام ببعض آدابه، وتأثره بقصص في العهد القديم وبآيات من القرآن الكريم، وسيرة الرسول الأمين ﷺ، وتعليقاته على المعلقات الجاهلية، ولما كان تأثر «جوته» بالشرق والإسلام على مراحل، فإن صاحبنا عرض في كل مرحلة لحياة جوته بما كانت عليه حتى تكوَّنت له صورة على نحو ما. وهذه الصورة عن جوته وأدبه ثمرة قراءات وفيرة، فليس أشق من مطالعة العديد من مؤلفاته واقتطاف ما تأثر به، ثم وضع هذه المقتطفات قرين ما يشابهها من النصوص الشرقية والإسلامية[1].

وقد حاز هذا الكتاب جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٢، وجاء في تقرير لجنة الفحص: «أخرج الأستاذ الشاعر عبد الرحمٰن صدقي في كتابه الشرق والإسلام صورة لشاعر ألمانيا الأكبر من زاوية الشرق والإسلام ممتازة من نواح عدة...»، وبعد أن تذكر هذه النواحي تقول اللجنة الفاحصة: «إن هذه الصور للشاعر جوته مستحقة للجائزة التي خصِّصت هذا العام للصور والتراجم».

---

(١) مجلة المجلة، يناير/كانون الثاني ١٩٦٢م.

ولعبد الرحمٰن صدقي عدة قصص من إبداعه نذكر منها «بلقيس ملكة سبأ»، «المرأة والتابع المجهول»، «في طلب الثأر»، ولكنه اشتهر بالمجموعة القصصية «ألوان من الحب» التي ظهرت طبعتها الأولى عام ١٩٤٤، وكتب لها مقدمة ألمَّ فيها بأنواع الحب وردَّ هذه الألوان إلى الطبائع والأمزجة وأنماط الأفراد وظروف الحياة، وخصائص الأجناس البشرية، وتضم هذه المجموعة طائفة من القصص الروسي والفرنسي والإسباني بعضها مترجم، وبعضها ملخص من التاريخ والأساطير. وهذه القصص تتباين اتجاهاتها وتتلون بأفكار مبدعيها وبيئاتهم، كما أنها لا تنبع من نبع واحد وليست لها غاية محددة، وإنما هي ألوان من الحب تتلاقى فيها الخسة والنبل، والحياة والموت، والعنف والعطف، فهذا الحب ألوان من السعادة والشقاء.

وقد انتقد «دريني خشبة» هذه المجموعة، قائلاً: «اختار لنا في هذه المجموعة طائفة لزعماء الأقصوصة وأبطالها وقصرها على موضوع هو الحب... ويدفعنا الفضول إلى سؤال الأستاذ عما أدى به إلى إغفال القصاصين الإيطاليين والإنجليز، فلم يضمِّن مجموعته شيئاً من روائييهم، فهل هو فاعل في الأجزاء التالية إن شاء الله؟ وكم كنا نؤثر لو أنه تناول بالشرح هذا الفيض الكثير من الكلمات النثرية في ذيل الصحيفة... ولا غَرْو أن كل من يقرأ «ألواناً من الحب» سوف ينتفع بها، سواء أكان قارئاً عادياً أو شاباً أو أديباً فتى أو فتاة... إنها دروس في تطهير القلب وإرهاف الحس وتقويم الخلق، فلا تبذُّل فيها ولا إسفاف»[1].

وإشارة «دريني خشبة» إلى شرح الكلمات المستوعرة في موضعها، ومما يجدر ذكره أن لدى صدقي ثروة لفظية كبيرة استوعبتها ذاكرته من

---

(١) الرسالة، ٦/٣/١٩٤٤م.

كثرة القراءة في التراث، هذا إلى جانب ميله أحياناً إلى السجع وإلى كتابة عبارة جزلة، مع رغبة عنده في تنويع ألفاظه، لذلك تتساقط في أسلوبه كلمات صعبة بقصد أو بدون قصد.

وقد توفر صدقي على الثقافة العربية والثقافات الأجنبية، قديمها وحديثها، واستمكنت منه الثقافات الفنية والاجتماعية وتجذرت فيه؛ لأنها تتجاوب مع روحه وميوله وطبيعة عمله. أما الجوانب الفكرية العميقة واسعة المدى، كالفلسفة، فإنه طاف بها دون أن يستغرق في نظرياتها ومذاهبها، ومن هنا كانت تُسند إليه الكتب الأجنبية أو الفنية والتاريخية ليترجمها، مثل كتاب «مصر القومية» لهانز كوهن، أو يراجعها مثل كتاب «ليونارد دافنشي» من تأليف إميلي هان وترجمة محمد سيد محمد، أو يقدم لها مثل مسرحية «الغربان» من تأليف هنري بيك وترجمة محمد القصاص.

وصدقي كثيراً ما كان يتجاوز الوجدان أو دور الفنان إلى النواحي الإنسانية والحياة العامة، على نحو ما نقرأ في مقالاته التي تعدّ بالمئات عن «فكرة الروح عند الإنسان البدائي»، «التفسير الجنسي للتاريخ»، «فلسفة اللعب»، «عبادة الحرية»، «رسالة في القدر»، «ملتقى الشرق والغرب»، «الأحلام توجه الإنسان»، فهو في هذه المقالات وفي غيرها غير مقيد بذاته أو بالفنون، وإنما ينطلق إلى العالم الخارجي في ضوء الحقائق ويحلل تحت رقابة العقل.

ولم يكن صدقي شاكي السلاح نقَّادة يكر كالعقاد، أو يكر ويفر كطٰه حسين، وإنما كان بحَّاثة نقَّادة يزن الموضوعات التي يُعنى بها في تؤدة وهدوء، دون جدال أو لدد أو عراك، فهو يؤكد ذاته بطرح آرائه وعرض نتائج بحوثه.

وقد عاش صدقي الفترة الأخيرة من حياته في هدوء يراجع نفسه

وأيامه، وكان يود أن ينجب ابناً يرث مكتبته التي يقدر عدد كتبها بنحو ثلاثين ألف كتاب، وقد رأيتها، ولكن هذا لم يحدث، كذلك كان يرغب في جمع مقالاته المشرَّدة في «الهلال»، و«المجلة»، و«الرجاء» و«الجمهورية» و«الرسالة» و«الثقافة» و«المقتطف» و«الكتاب» وغيرها، وهذا لم يحدث أيضاً.

وفي أحد أيام عام ١٩٧٢ رأيته في شارع الأهرام بمصر الجديدة، وقد مال بصدره إلى الأمام، فصافحته وقال بصوت فيه ضعف: «ما حدش بيشوفك»، فقلت: «تحت النظر يا أستاذ»، ومضى ومضيت، وأدركت أنه على شفا النهاية، ولم يلبث طويلاً حتى نعاه الناعي بعد أن تحررت روحه من قيود المادة في العشرين من يناير/كانون الثاني ١٩٧٣، رحمه الله.



عبد الرحمن صدقي

من وحي المرأة

الحب والموت — عود على بدء

الرحلة إلى إيطاليا

خاتمة

ملتزم الطبع والنشر

دار المعارف بمصر

صورة غلاف كتاب «من وحي المرأة» لعبد الرحمن صدقي



أحمد الصاوي صاحب «مجلتي»

كان أحمد الصاوي محمد في صباه يحلم بالمجد الأدبي والشهرة. وقد جاهد بكل الوسائل حتى وصل إلى قمم كبريات الصحف وأصدر المجلات والكتب وذاع صيته في حياته، أما بعد موته فلم يتوفر عليه أحد ويضع فيه رسالة مطولة، وما كُتب عنه قليل متفرق حتى غشيته الظلمة، وإذا اقتربت منه فإنك تجد سيرته تتقطع ولا تطرد في انتظام، وتتراوح بين الظهور والخفاء، وكل ما ذكر عنه هو الخطوط العريضة في حياته، مثل رئاسته لتحرير «الأهرام» و«الأخبار» وإصدار «مجلتي»، وتخرجه في معهد الصحافة، وكتابته عموده المشهور «ما قل ودل»، وهذا هو الصاوي الذي مات بالأمس القريب.

تقول «الأهرام» و«الأخبار» غداة وفاته، وهما الجريدتان اللتان رأس الصاوي تحريرهما، إنه ولد عام (١٩٠٢) وتحدد الأخبار يوم مولده قائلة: «ولد في ٢/ ١/ ١٩٠٢» والمفروض أن الصحيفتين الكبيرتين مصدر ثقة وربما يكن هذا هو الذي تم تسجيله في أوراقه الرسمية، ولكن البحث يفيد أنه ولد قبل ذلك.. ففي آخر فبراير/شباط ١٩١٨ أثار كاتب يدعى حامد الصعيدي، في جريدة «السفور» قضية ترجمة المنفلوطي لرواية «مجدولين»، وذهب إلى أن المنفلوطي بدّل في شخصيات الرواية وتعسف في التصرف، وينتهي إلى أن الرواية من موضوعات المنفلوطي لا من معرَّباته، وقد أبدى أحمد الصاوي محمد، ومحمود كامل،

وغيرهما، إعجابهم بالمنفلوطي وأسلوبه، وبينوا أن ذوقهم ارتقى بأدبه، ولا يعنيني ما قيل في المنفلوطي بقدر ما يعنيني أن الصاوي شارك في هذا الحوار وفي السادسة عشرة من عمره، وأرى أنه لكي يشارك في هذه القضية الشائكة فلا بد أن يكون أكبر من ذلك، وتفيدنا مشاركته في هذا الجدل إنه مغرم بالقصص الأوروبي، ولا يأنف من التصرف في الترجمة، وهذا ما جرى عليه في ملخصاته القصصية فيما بعد.

قصصه العاطفية تكشف سنّه:

ونعود إلى تاريخ مولده الذي حدده الصاوي بطريقة مواربة، وذلك عندما أزاح الستار عن خوافي قلبه، ففي مجلتي مايو/أيار **١٩٣٥** كتب قصتين تحت عنوان «حياة قلب»؛ الأولى وقعت أحداثها عام **١٩١٥** وفيها عاشق عمره ستة عشر عاماً؛ أي ولد هذا العاشق عام **١٨٩٩** يحب فتاة في الحادية والعشرين ولا يتوج الحب بالزواج في النهاية، والثانية تقع أحداثها عام **١٩١٨** وفيها يتعرف العاشق نفسه بفتاة من ذوي قرباه، ويتقدم لخطبتها ولكن أباها يرفض.

أما صفات العاشق وأحواله فقد كان عام **١٩١٥** قد حصل على الشهادة الابتدائية، ويتأهب لدخول المدرسة الثانوية ويقرأ كتب الأدب وقصص الخيال، وبدأ يتعلم الفرنسية وأخذ يترجم «إميل» لجان جاك روسو، وبعد حصوله على الشهادة الثانوية توسط له قريب يشغل منصباً كبيراً في وزارة الداخلية ليعمل بها، وكانت وظيفته كاتب سجن في «شربين»، وبعد فترة قصيرة قدم استقالته لأن هذا العمل لا يناسبه، والتحق في القاهرة بعمل آخر.

وأوصاف العاشق هذه تنطبق على الصاوي، فهو يعرف الفرنسية إلى جانب الإنجليزية وأخذ يترجم عن الفرنسية منذ وقت مبكر، وأول ترجمة

أتمها هي رواية «تاييس» لأناتول فرانس، وقد عرضها عام ١٩٢٢ وهي مخطوطة على لطفي جمعة ليقوِّمها له، وهو محب للقصص. أما عمله في الداخلية كما جاء في القصة فهو حقيقة، إذ جاء فيما كتب عنه أنه عمل بوزارة الداخلية عام ١٩٢٠، والقصة الأولى تفيد أنه ولد عام ١٨٩٩ وتفيدنا القصتان أنه وهو في الصبا كان ميسور الحال إلى حد ما، فقد كانت تنفق عليه جدته لأبيه؛ لأن أباه مات وهو في الشهور الأولى من حياته، وبعد موت جدته تولت أمه أمره، ولما كانت أمه تريد أن يتزوج من قريبته، فقد باعت لأجل ذلك فداناً من الأرض مما يوحي بأنه لم يكن من أسرة معدمة، ولا يدانيني شك في أن القصتين من واقع حياته، وقد أعاد نشرهما في كتابه «حياة قلب»، وكتب في مقدمته: «هذا الكتاب هو حلقة من عمري؛ ـ أي: من عمر الصاوي ـ بلا زيادة ولا نقصان، ليس فيها أثر للادعاء والخيال، صوَّر فيها ذلك الدور العنيف من شبابه «المقيد في الشرق بقيود الحرمان ينطلق في الغرب بغير حساب».

وقد اهتممت بهاتين القصتين؛ لأنهما تصوران شيئاً من صباه، أما غرامياته الأخرى التي حدثنا فيها عن سونيا وبان وغيرهما من اللاتي انطلق معهن بغير حساب، فيمكن للقارئ الرجوع إليها إذا شاء، وأنتهز هذه الفرصة لأنبه الأساتذة الباحثين إلى ضرورة توخي الحذر والدقة عند تناول تواريخ ميلاد المشهورين، الذين ولدوا في القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين.

طفولة مجهولة:

أما طفولة الصاوي فهي مجهولة، وقد قال مصطفى أمين إنه ولد في أسوان، وقيل: إنه ولد بقرية من قرى الصعيد دون تحديد، ويبدو أنه أمضى فترة قصيرة من طفولته في الصعيد ثم انتقل مع أسرته إلى القاهرة،

فقد حصل على الشهادة الابتدائية من القاهرة ثم أدخل المدرسة السعيدية الواقعة في سراي جناكليس ـ الجامعة الأمريكية الآن..

وبعد تركه العمل كاتب سجن بوزارة الداخلية، التحق بمصلحة المناجم والمحاجر عام ١٩٢١ وظل بها فترة، وتفيدنا رسائله إلى لطفي جمعة في سنتي ١٩٢٢ ـ ١٩٢٣ والمنشورة في كتاب «حوار المفكرين»، أن نفسه عليلة حزينة حائرة ويائسة من الحياة.

وفي عام ١٩٢٤ يدأ يتصل «بالأهرام» يقول في «مجلتي»: كتبت أول كلمة من كلمات «ما قل ودل» فرأيتها في اليوم التالي في صدر الجريدة «الأهرام»... ولكنه لم يستمر لما كان مغرماً بقراءة الروايات والتمثيليات، فقد لخص عدداً منها ونشرها في مجلة الفجر التي كان يصدرها أحمد خيري سعيد ثم أعاد نشرها في «مجلتي».

وفي مطلع عام ١٩٢٧ سافر إلى فرنسا ليتلقى العلم في «السربون» على نفقة هدى هانم شعراوي، ومن هنا كان يرسل مقالات إلى جريدة السياسة يذكر فيها انطباعاته، وكان يبعث برسائل إلى عارفيه، ومنها رسالة إلى لطفي جمعة يقول فيها: «وقد التحقت بمدرسة العلوم الاجتماعية، وأحضر في السربون وفي الكوليج دي فرانس...»، ويظهر أن مستوى الدراسة في الكلية الأخيرة الذي لا يعطي أي دبلوم هو أرقى من تلك العلوم المقيدة بالدبلومات بكثير.. وفي رسالة أخرى يقول: «وأحسن ما أعجبني هنا التياترو فهو يكاد يكون بالغاً حد الكمال».. وقد أفاد من مشاهداته للمسرح الفرنسي في تلخيص مسرحيات كثيرة نشرها فيما بعد، هذا إلى جانب حصوله على دبلوم في الصحافة وآخر في العلوم الاجتماعية، أما علاقاته العاطفية مع الباريسيات فإنه ملأ بها كتابه «حياة قلب».

وواظب على الدراسة في باريس إلى أن وصله خطاب من جبرائيل

تقلا صاحب الأهرام عام ١٩٣٠ يقول فيه: «إذا لزمت الدبلومات الطبيب والمحامي والمهندس لمعالجة مهنته بصفة قانونية، فإن الدبلومات هي آخر ما يلزم في الصحافة حيث لا تفوز إلا الموهبة والكفاية والمقدرة، ثم التقاه في باريس، وحدد له مرتباً كبيراً فسافر إلى مصر واستلم عمله في «الأهرام» من أول سبتمبر/أيلول ١٩٣٠، وظهر مقاله اليومي «ما قلَّ ودل»، ولم يكتف بالكتابة في «الأهرام»، وإنما ترامى طموحه إلى إنشاء مجلة أدبية فكانت «مجلتي» التي صدرت عام ١٩٣٤.

طلاق قبل الزفاف:

وفي عام ١٩٣٥ أُعلن عن مسابقة ملكات جمال العالم وكانت درية شفيق ١٩٠٨ ـ ١٩٧٥ ممن تقدمنَ إلى المسابقة وحققت فوزاً وشهرة، وعلى إثر ذلك تقدم أحمد الصاوي لخطبتها، وحسب كتاب «امرأة مختلفة ـ درية شفيق» لـ«سينثيا نلسون» الذي ترجمته نهاد أحمد سالم. قالت درية عن الصاوي: «كان شديد الدمامة شديد الجاذبية»، وتم حفل عقد القران في قصر هدى شعراوي وبمباركتها، ونشرت صورة العروسين في صدر جريدة «الأهرام» ولم يدم الصفاء بين العروسين، فتم الطلاق قبل ليلة الزفاف. وتنقل سينثيا نلسون عن مصطفى أمين «أن الصاوي كان صعيدياً في غلاف أوروبي. . .»، كان متحرراً فيما يكتب متزمتاً في بيته، أما درية فكانت متحررة، وهذا ما أدَّى إلى الانفصال، ومما تقوله درية في مذكراتها: إن سبب الطلاق هو محاولة الصاوي لابتزازها[1].

نعود إلى عام (١٩٣٤) لنذكر أن داود بركات رئيس تحرير «الأهرام» توفي في (٤/ ١١/ ١٩٣٤) وهو الذي كان يكن تقديراً للصاوي،

---

(١) راجع كتاب: امرأة مختلفة.

وحلَّ أنطون الجميل محله، وبالرغم من أن الصاوي كان يسترضي رئيسه الجديد ويذكره في «مجلتي» وينشر صورته، فقد وقعت خلافات شديدة بين الرجلين انتهت بترك الصاوي «للأهرام». . ولجوئه إلى جريدة «المصري»، ثم كتب في «أخبار اليوم» وبعد وفاة أنطون الجميل عام ١٩٤٨ عاد إلى «الأهرام»، وفي عام ١٩٥٢ تولى رئاسة تحريرها.

وكانت «الأهرام» مستعمرة لبنانية لا يتولى رئاسة تحريرها إلا لبناني، فكسر الصاوي هذه القاعدة وكان أول مصري يتولى تحريرها، وظل في هذه الوظيفة إلى عام (١٩٥٧)، ثم انتقل بعد فترة إلى الأخبار ليرأس تحريرها، ثم أسندت إليه مجلة «آخر ساعة» ليتولى أمرها، وعندما تولى علي أمين رئاسة تحرير مجلة «الهلال» عام (١٩٦٢) شارك الصاوي بمقالاته وقصصه الملخصة فيها إلى جانب عمله في «الأخبار» التي تواصل معها إلى آخر حياته.

مؤلفاته:

ولأحمد الصاوي أكثر من أربعين كتاباً أصدرها على مدار حياته منها القصص، والمسرحيات الملخصة والمترجمة، والتراجم والقصص القليلة المؤلفة، ويوميات «ما قل ودل»، وغالبية هذه الكتب تناسب الشباب من الجنسين، لأنها قصص تدور حول الحب والبغض، والمرح والشجو، والبهجة والغيرة، والانتقام والحقيقة، وخداع الأوهام، ومن هذه الكتب: «غانيات»، «رجال ونساء»، «زوجات»، «بنات»، «زواج الشباب»، «العاصية»، «العقل والهوى»، «في الحياة والحب»، وبعض القصص كان ينشرها في أكثر من كتاب مثل «العاصية» التي نشرها في مجموعة «العاصية» وفي مجموعة «في الحياة والحب»، وقصة «عائدة» التي نشرها في مجموعة «في الحياة والحب» ومجموعة «حياة قلب».

تلخيص القصص:

وطريقة تلخيص القصص والمسرحيات التي كانت تمثل الجهد الأساسي في حياته الأدبية كانت معروفة وملحوظة، ففي أواخر القرن (١٩) كانت بعض المجلات تقدم هذا اللون من القصص، وعلى سبيل المثال كانت مجلة «الضياء» لليازجي تنشر في كل عدد قصة ملخصة، وكان يقوم بتلخيص أكثر القصص نسيب المشعلاني ولبيبة هاشم، وفي مجلة «فتاة الشرق» التي صدرت عام (١٩٠٦)، «كانت لبيبة هاشم تقدم في كل عدد قصة، ولما سافرت إلى أمريكا اللاتينية عام ١٩٢١، كانت أليس داغر هي التي تترجم أو تلخص قصة في كل عدد من أعداد «فتاة الشرق»، وكان طه حسين من الذين اجتهدوا في هذا المجال، وله كتاب «قصص تمثيلية» صدر عام (١٩٢٤).

وفي عشرينيات القرن العشرين، نشر طه حسين طائفة كثيرة من التمثيليات الملخصة في جريدة «السياسة» وغيرها، ثم جمعها في كتاب «لحظات» و«صوت باريس»، واتسعت خطوات طه حسين في هذا المجال، وله كتب أخرى، ويبدو أنه استحلى هذه الطريقة فداوم على طَرْقها، وقد حذا الصاوي حذو هؤلاء وانتظم في صفِّهم، وأْتَمَّ بطه حسين خاصة، فكان يكتب مقدمة للقصة يذكر فيها المؤلف ونبذة عن القصة.

وهذه القصص الملخصة فيها دروس وعبر، وتنقل إلينا تجارب الأمم، وتحيط غير العارفين باللغات الأجنبية علماً بما يجري عند الغربيين، وتصور آدابهم وتوفر الوقت لمن ليس عنده وقت لقراءة عشرات الروايات والتمثيليات في نصوصها الأصلية، وكان لها دور في تنشئة جيل جديد من كتاب القصص، ولكن التلخيص أسهل من الترجمة الحرفية؛ لأن كاتب التلخيص يطالع التمثيلية الأصلية ويطرحها جانباً ثم يلخصها من ذهنه؛ أي: أنه يقرؤها ويدفع بها إليك ملخصة مبسَّطة، ومن عيوبها:

أن من يلخص يعرض المواقف أو الحوادث التي يراها مهمة من وجهة نظره، فيتحكم بهذا في المؤلف والقارئ ويؤثر على حكم القراء؛ لأنه يقدم لهم ملخصاً وليس نصاً كاملاً، هذا إلى جانب أن هذه الملخصات لا تضيف شيئاً إلى من لخَّصها؛ لأنه ليس صاحب الأفكار، وعندما أراد خليل مطران أن يثني على الصاوي كتب في مقدمة مجموعة «في الحياة والحب»: أنه أحسن الاختيار وبرع في التلخيص، وامتدح الأسلوب، وهذا أقصى ما يمتدح به كاتب الملخصات، وقد أطرى طه حسين الصاوي وذهب إلى أنه أنشأ «مجلتي» ليشارك في تمصير الأدب والثقافة[١].

وهو إطراء في غير موضعه، ذلك أن الصاوي لم يمصر شيئاً، وإنما كان يلخص تمثيلية ترد فيها الأسماء الأجنبية والأجواء الأوروبية، والتمصير هو أن تكون القصص الملخصة أو المترجمة بأسمائنا المصرية، وتكيف الأحداث حسب أجوائنا؛ وكأنها قصص أو تمثيليات مصرية وهو ما لم يفعله الصاوي.

ولأحمد الصاوي عدة كتب في تراجم الأوروبيين مثل: شلي وبيرون وهايني، وبلزاك، والمغني المجنون، وهو كاروزو المغني الإيطالي. وقد راعى في هذه التراجم طريقة السيرة التي تعتمد التسلسل الزمني، وفي ترجمتيه لشلي وبلزاك وغيرهما، سار على الطريقة القصصية الفنية؛ أي: يحكي سيرته وكأنه يقص علينا قصة بما فيها من سرد وحوار. وهي الطريقة التي جرى عليها «أندريه موروا»، وفي أدبنا العربي سبقه إليها ميخائيل نعيمة؛ عندما ترجم لجبران خليل جبران، واتبعتها أمينة السعيد عندما ترجمت لبايرون.

(١) مجلتي يناير ١٩٣٥.

وهذه الطريقة وإن كانت لطيفة مسلية فإنها غير علمية، وليس فيها ما يدعو إلى الثقة بها؛ فالمؤلف يتفنن، ويتخيل، ويكتب ما يعنُّ له فتأتي السيرة فضفاضة غير محكمة، وذلك راجع إلى تداخل الخيالات في الحقائق، والسيرة الصحيحة هي التي تأتي معالم صاحبها مقترنة بالشواهد المبنيَّة على الوثائق المدونة، مع أهمية ذكر ذلك والإشارة إلى مواضعه أو مصادره لتكون ترجمة علمية يعتد بها، ولا بأس من قراءة هذا اللون من السير على أنه قصة فنية مسلية، وقد آثر الصاوي هذه الطريقة لأنه يريد أن يتحول كل شيء إلى فن وقص.

أما ترجمات الصاوي فإنه يغلب عليها الفن، فقد ترجم «طرطوف»، و«عدو المجتمع» عن موليير بطلب من وزارة المعارف، وقررتهما الوزارة على طلبتها وترجم «تاييس» و«الزنبقة الحمراء» عن أناتول فرانس، وترجم «أفروديت القديمة وأفروديت الحديثة» عن بيير لويس وغير ذلك، ولا تخلو هذه الترجمات من ترجمات علمية مثل ترجمته لكتاب «إيف كوري» الذي وضعته عن أمها «مدام كوري»، ومن أكثر كتابات الصاوي شهرة يوميات «ما قل ودل»، ويصعب حصر الموضوعات التي كتبت فيها، وقد جمع عام (١٩٣٤) كتاباً منها؛ يقع في جزأين اشتمل على موضوعات وجدانية وقومية واجتماعية وأهداه لأمه، وللصاوي كتب أخرى يضيق المقام عن التعريف بها.

مجلتي:

ولعل أكبر إصدارات الصاوي وأكثرها ذيوعاً وشهرة هي مجلة «مجلتي»، التي صدر عددها الأول في (غرة ديسمبر/كانون الأول ١٩٣٤) نصف شهرية، واجتهد في أن يجعلها مقروءة ورائجة فخاطب القراء بأنها تشتمل على خلاصة أدب العالم وقصصه ومسرحياته وروائع الأدب

المصري، وكان بين الحين والآخر يقول للمشتركين في مجلته: «إنك معنا تكسب دائماً».

بل يحمِّس القراء ويطمئنهم ويقول: «لن تتفوق على مجلتي إلا مجلتي».. وكانت تطبع على ورق جرائد إلا أنها حسنة الإخراج والتنسيق، وبعد صدور عدة أعداد صار يرفدها بلوحات فنية ملونة لفنانين أوروبيين مشهورين، فكانت تزيد طلعتها حسناً وتنمي الذوق الفني، كذلك كان يزوِّدها بصور أخرى للأهرامات ونهر النيل وأحدث الأزياء للفت الأنظار، وهذا على سبيل المثال.

حِيَل الصاوي:

ولأن «مجلتي» عاصرت عدة مجلات أدبية قوية مثل «الجامعة والـ١٠ قصص» لمحمود كامل، و«الرسالة» و«الرواية» للزيات، و«روايات الجيب» لعمر عبد العزيز أمين، و«الثقافة» التابعة للجنة التأليف والترجمة والنشر وغيرها من الدوريات المهمة؛ فإن الصاوي كان يتفنَّن في جذب القارئ إلى مجلته وتوفير المال اللازم لها، فمرة يتواصل مع المشتركين بتقديم هدايا لهم عبارة عن كتب من مؤلفاته مثل: «ما قل ودل» أو ببعض مؤلفات توفيق الحكيم مثل: «شهرزاد»، «أهل الكهف»، «عودة الروح»، ومرة بتلخيص بعض المسرحيات المقررة على الطلبة؛ ففي عام (١٩٣٦) لخص مسرحية «تمسكنت فتمكَّنت» لأوليفر جولد سمث، وكانت مقررة على طلبة كلية التجارة قسم الدبلوم، والمسرحية كما يقول الصاوي ظلت تمثل من عام (١٧٧١) إلى الزمن الذي لخَّصها فيه»؛ أي: أكثر من قرن ونصف القرن، ذهبت فيه أجيال وجاء غيرها.

ومما لجأ إليه الصاوي لمداومة الاتصال بالقارئ وتوفير المال لمجلته إعلانه أكثر من مرة عن جلدة «مجلتي»، فكان يحث القراء على

تجليد مجموعة من الكتب مما لديهم مقابل اثني عشر قرشاً خالصة أجرة البريد، وكثيرة هي الحيل التي كان الصاوي يراها توطد علاقة القراء بالمجلة، ورفدها بالمال الذي يساعد على صدورها، وقد حفلت مجلتي بكتابات كثيرة لكتَّاب كبار ومتوسطين، مثل: طه حسين الذي أطلق عليه الصاوي لقب عميد الأدب العربي، وتوفيق الحكيم، ومحمود تيمور، والمازني، وحسين فوزي، وسهير القلماوي، وحسن الشريف، وإبراهيم رمزي، ومصطفى عبد الرازق، وإسماعيل مظهر، وعلي مصطفى مشرفة، وبعض الشعراء مثل خليل مطران وإبراهيم ناجي وغيرهم.

وقد راجت «مجلتي» ورفعت رأسها بين المجلات المنافسة لها، والدليل على ذلك إصدار الصاوي مجلة أخرى، خرجت من بين أعطاف «مجلتي»، دعاها «كليوباترا» وهي مجلة نسوية مصوَّرة بيد أنها لم تصمد فتوقفت في عام صدورها (١٩٣٨).

وظلت «مجلتي» تواصل الصدور نصف شهرية منذ (ديسمبر/كانون الأول ١٩٣٤) إلى (مايو/أيار ١٩٣٨) تحت إشراف الصاوي، وكان قطعها (١٥×٢٣) وموضوعاتها أدبية في الغالب.

مجلة أبحاث:

تأتي في شكل قصص ومقالات أو مسرحيات مع بعض القصائد، وكان مقرها في ١٧٤ شارع الخديو إسماعيل، قرب ميدان التحرير. وفي شهر (مايو/أيار ١٩٣٨) اتسعت مساحة صفحتها طولاً وعرضاً وانتقل مقرها إلى (عمارة الصباح ٤، شارع الداخلية) بجوار ضريح سعد زغلول، وصارت أسبوعية، وأطلق عليها «مجلتي للمحاضرة والمناظرة»، وتغير طابعها العام من مجلة أدبية إلى مجلة تُعنى بالمناظرات وتنشر المحاضرات العلمية المطولة، وقد نبَّه الصاوي في طورها الجديد هذا

على تغيير طابعها، وقال في عدد (١٥/ ٥/ ١٩٣٨) في هذا الطور: «آثرنا أن يكون هذا الدور للمحاضرة والمناظرة في جميع أنحاء المعمورة، بعدما قضينا الشهور في الدراسة والاتصال والمباحث حتى تم لنا الآن التعاون الفكري مع أعظم جامعات العالم، فقد كنا ننوي إصدارها مجلة مستقلة عن «مجلتي» لولا أن الظروف الحاضرة لا تسمح بهذا الاستقلال».

وهكذا تتخصَّص «مجلتي» في نشر أرقى المحاضرات في جميع العلوم والآداب والفنون في مصر وجميع أنحاء المعمورة، ولا يخفى أن المحاضرة هي أرقى من المقالة؛ لأن صاحبها يعكف على درسها واستجماع الوثائق لها أضعاف ما يفعل كاتب المقالة عادة، ونوَّه بالجامعة الأمريكية وبقسمها الخاص بالمحاضرات، ومن المناظرات التي نشرتها «مجلتي» واحدة عن تحرير المرأة بين محام ومحامية فرنسيين، الأول في موقف المعارضة والثانية في موقف الموافقة، والمناظرة جرت في جامعة باريس، ومحاضرة مترجمة عن عظمة العصر ومعجزات العلم ألقاها المسيو هريو رئيس مجلس نواب فرنسا في باريس، ومن المحاضرين المصريين: د. محمد فتحي أستاذ علم النفس الجنائي، الذي ألقى محاضرة عن علم النفس الجنائي، وفؤاد أباظة الذي ألقى محاضرة عن الثورة الزراعية، ود. مصطفى مشرفة الذي ألقى محاضرة عن واجبنا العلمي، وبيَّن أهمية نشر الكتب العلمية التي وضعها المصريون والعرب مثل: ابن الهيثم والخوارزمي وغيرهما، وهناك محاضرات عن واجبنا نحو الفلاح وأثر الراديو في المجتمع المصري والمسرح الفرعوني وغير ذلك.

وهي محاضرات وافية تبرز في طياتها الموضوعات الجليلة، وتزخر بالمعلومات المفيدة، وتنمي الملكات بالمعارف المتنوعة، فتتقد عقول

المستمعين من أفكار المحاضرين. ومع هذه الفوائد الجمة فإنها تخاطب أصحاب المستويات العلمية والأساتذة المتخصصين وأهل الفكر العالي، ومثل هذه الموضوعات قراؤها قلائل وجمهرة القراء تميل إلى الموضوعات الشائعة والقصص الجاذبة والأشعار الغزلية الرقيقة، وهات وخذ بين القارئ والكاتب، لذلك استمرت «مجلتي» في المناظرة والمحاضرة فترة عانت فيها العزلة بسبب تخصُّصها وعادت إلى سيرتها الأولى، تنشر المقال والنقد والقصة لتجد لها جمهوراً يبتاعها ويساعدها على التواصل والعطاء.

والملاحظ أن الصاوي اختفى أو كاد من «مجلتي» للمناظرة والمحاضرة، وكأنه لا يملكها فلا تجد له شيئاً كثيراً فيها.

وعندما عادت «مجلتي» إلى سيرتها الأولى كانت الحرب العالمية الثانية قد اشتعلت، وسقطت باريس في يد النازي، فقلّت صفحاتها واتَّشحت كلماتها بالسواد حزناً على باريس، وفي (يونيه/حزيران عام ١٩٤٠) جعل الصاوي محمد نجيب ذهني مديراً لها، وكانت المراسلات والشيكات والإعلانات تتم معه أو باسمه، مما يعني أنه المتصرف في شؤونها، ولكن الصاوي كان حاضراً فيها بمقالاته، وفي فترة إدارة ذهني جاءت مقالات وقصص ومواد ثقافية أخرى بتوقيعات مستعارة أو بالأحرف الأولى من الأسماء، ومنذ عام ١٩٤٢ ازداد حضور الصاوي فيها، ويكاد يحررها وحده أو بمشاركة محدودة من بعض الكتّاب، وانخفض عدد صفحاتها إلى اثنتي عشرة صفحة.

وفي عام ١٩٤٣ كانت أبرز موضوعاتها مقالات عن باريس بأقلام مصريين وفرنسيين، وفي عدد ١٦/ ٤/ ١٩٤٤ رُفع من مجلتي اسم محمد نجيب ذهني وانتقلت إلى ٢٠ شارع عدلي، وفي هذا العام ١٩٤٤ وكانت كفة الحلفاء قد رجحت فظهرت فيها مقالات عن الاتحاد السوفييتي مثل:

«إنجلترا وروسيا»، كما نشرت بعض القصص الروسية، ثم أخذت المجلة تجنح نحو المغيب ويظهر فيها الإهمال وصار العدد يتكون من ثماني صفحات لا يستفيد القارئ منها إلا بنحو أربع صفحات. أما مواد العدد فهي عبارة عن قصة واحدة ملخصة وقصة ومقالة وبعض الإعلانات، ومن مظاهر الإهمال ألا تكتمل الجملة الأخيرة إذا جاءت في آخر الصفحة، وإنما تترك ناقصة حتى لا تشغل حيزاً في صفحة أخرى مخصَّصة لموضوع جديد، ومن مظاهر عدم الاهتمام أن المحرِّر كان يعيد في فترتها الأخيرة مقالات سبق نشرها، مثل مقالة «من كان طرطوف؟»، فقد نشرها في يوليه/تموز ١٩٣٦ ثم أعاد نشرها في سبتمبر/أيلول ١٩٤٤، وعلى هذا النحو دبَّ الإعياء فيها وأخذت تحتضر إلى أن لفظت آخر أنفاسها في ٦/ ٥/ ١٩٤٥ وبعد أن أصدرت ٥١٢ عدداً.

وظلت «مجلتي» تتابع الأحداث الثقافية في الشرق والغرب، وتكتب عن أهم الكتب الصادرة هنا وهناك، وتعرِّف الناس بها، كما أنها كتبت تراجم عن الأدباء العرب والأوروبيين وبخاصة في المناسبات المهمة، أو عند وفياتهم، ومن هؤلاء: فولتير، والمتنبي بمناسبة مرور ألف عام على وفاته، والزهاوي عند موته عام ١٩٣٦، وفرانز ميل الأديب الفنلندي بمناسبة فوزه بجائزة نوبل عام ١٩٣٩، كما ترجمت لإسماعيل أدهم عند انتحاره عام ١٩٤٠، وممن رثتهم أمين الريحاني والكاتب الفرنسي هنري لافدان، وغيرهم ممن تراجعت عنهم الحياة. وهي مادة وفيرة تهم الباحثين.

ومما يمتُّ إلى التراجم بصلة تلك الأحاديث الصحفية التي كان يجريها أحمد الصاوي محمد مع أعلام كبار مثل: أحمد لطفي السيد، وطه حسين، وسليم حسن، وطلعت حرب، وأنطون الجميِّل، وجبرائيل تقلا وغيرهم، فإننا نتعرف من خلال هذه الأحاديث على أطراف من حيواتهم.

وقد شُغل أحمد الصاوي بالكتابة في الصحف السياسية بعد إغلاق «مجلتي»، وتواصلت مقالاته وكتبه حتى بلغ التسعين من عمره، وعانى من أمراض الشيخوخة وتصلب الشرايين، وكان يوم (٢٢/٦/١٩٨٩) هو يومه الأخير ـ رحمه الله.

✍ **نشرت بجريدة القاهرة**

في ٢٠٠٧/١١/٢٧



مجلتي

١١

أول مايو

١٩٣٥



صورة غلاف «مجلتي» لأحمد الصاوي



أحمد الصاوي محمد

صاحب «مجلتي»

كانت «مجلتي» مجلة عصرية، فتحت أبوابها لكل ما هو حديث من الفنون، وأمالت رأسها للآداب الأوروبية، وأدارت ظهرها للآداب العربية التراثية، إلا في صفحات قليلة هزيلة، وكان أكثر ما يراه الصاوي في داخله من آداب الغرب هو القصص والمسرحيات التي ألقى مراسيه عندها، فقد كانت عواطفه تجيش بها، وتدفعه إليها، فانكبَّ عليها، ورأى أنها الجنس الأدبي الأرقى، ومن هنا قدَّمها إلينا مترجمة وملخصة، وراح ينشرها في «مجلتي» وغيرها، هاشّاً مستبشراً، ويذيع ما انطوت عليه من خواطر وأفكار بصياغة عذبة، وديباجة لها رونق وبهاء.

وفي افتتاحية العدد الأول من «مجلتي» كتب يقول: «رسالة مجلتي هي اللحاق بالأدب الغربي الذي يحلق بالطيارة، بينما أدبنا يسير كالسلحفاة، وأكبر عماد للأدب الغربي هو القصة، فإن أعظم كتّاب العالم الآن يعبرون عن أفكارهم بالقصص، لذلك ستكون القصص عماد مجلتي...». وهو ما حدث، فقد نشرت القصص من مختلف الأنواع والاتجاهات.

فشل العولمة:

من الأدب الحكائي الذي لخَّصه الصاوي «سافو» لألفونس دوديه، و«السلطان» لشارل هنري هيرش، و«دون جوان» لهنري لافران،

و«أوندين» لجان جيرودو وغيرها. ونقف عند قصَّتيْ «العاصية» و«آسيا»، والأولى للكاتب المسرحي «فرونديه»، والثانية لمؤلفها هـ. و«لونورمان»، وفي «العاصية» يتزوج عربي مغربي من فرنسية، هو يغار عليها، وهي مستهترة، وتتنقل فصول المسرحية بين فرنسا والمغرب، وتنتهي بقتل الزوج لامرأته العاصية بالسم. وفي «آسيا» يتزوج فرنسي من هندية، هي تتعصب للشرق، وهو يتعصب للغرب، ولا تنتهي بينهما المشاحنات، فكل منهما يكن لآخر العداء، وهما قصتان تظهران فشل فكرة العولمة، وما لم تتغير النفوس والطقوس من الداخل فلا عولمة، كذلك تبين القصتان شكلاً من أشكال الصراع بين الشرق والغرب، والزواج المختلط ينطوي على صعاب ومتاعب كثيرة نتيجة اختلاف الطباع والتقاليد، وربما يكون الدافع إلى تلخيص هاتين المسرحيتين، هو ما جرى بين مصري وفرنسية، ففي عام ١٩٢٣ أطلقت السيدة «مرجريت» الفرنسية النار على زوجها علي بك كامل فهمي في أحد فنادق لندن، وقُبض عليها، وحوكمت محاكمة صورية، وبرَّأتها المحكمة، وعقب هذا الحادث تحدثت الصحافة المصرية عن الزواج المختلط، وانقسمت الآراء حوله، والزواج بالأجنبيات قضية اجتماعية، قبل أن يكون موضوعاً قصصياً، وقد كان الصاوي من الرافضين للزواج بالأجنبيات، وعندما حرَّم وزير المعارف على أعضاء البعثات العلمية الزواج في الخارج أثنى عليه الصاوي في عموده «ما قلَّ ودلَّ»، وقال: «ولم أشهد تخبطاً في الزواج بالأجنبيات مثل تخبط الطلبة المصريين في أوروبا، فإن الطلبة يتزوَّجون غالباً بنساء لسن في العير ولا في النفير، بل هن نفاية النساء».

وكان صدّيق شيبوب ينتهج نهج الصاوي في تلخيص القصص الفرنسية لتضلعه في لغتها، ومما لخصه روايات «التلميذ» لبول بورجيه، و«غريزة السعادة» لأندريه موروا و«موت العاطفة» لنيقولا سيجور، وصديق شيبوب،

له كتابات كثيرة في «مجلتي» بعضها ممهور باسمه الصريح، وبعضها الآخر موقّع عليه بالأحرف الأولى من اسمه «ص. ش». (١٨٩٤ ـ ١٦٦٥)

وكان كثير من هذه القصص الملخصة يحظى بمقدمات تتضمن تعليقات على القصة، وتشير إلى بعض الملامح الشخصية لمؤلفها، وأحياناً تورد بعض ما قيل عنها، ولكن ليس في هذه المقدمات والتعليقات دروس في تقنية القصص، فقد كانت المجلة ـ بصفة عامة ـ تهتم بالموضوع دون النقد، وكيف تنشىء جيلاً من القصاص من غير أن تعلمهم فنَّ القصة، فلا يكفي أن تسرد لهم الحكايات.

القصص المصري:

وإلى جانب القصص الأوروبية نجد مجموعة غير قليلة من القصص المصرية المؤلفة لعديد من القصّاص، مثل «الحب اليائس»، «نفوس متعبة» لطٰه حسين، وهما من نمط قصص «المعذبون في الأرض»، و«زوزو»، و«المطاردة» للمازني، و«النظرة المختلسة»، و«صديقي» لطاهر حقي، و«صديقتي»، و«الفراشة والصنبور» لسهير القلماوي، «هذيان» لإسماعيل مظهر، و«تبت يدا أبي لهب وتب» ليوسف السباعي، ولعلها أول قصة له أو من أوائل قصصه، لأنه نشرها في عدد ١٥/ ٩/ ١٩٣٥. وهذه القصص تفتحت على الواقع، واستفاضت في أنحائها المشكلات الاجتماعية، وأظهرت الآفات الضارة في المجتمع. أما القُصاص، فقد استطاعوا بالرغم من حداثتهم في فن القصة القصيرة أن يشكلوا من الحياة المحسوسة موضوعات فنية واقعية، وقد تنقصها أشياء، ولكنها تنمو وتتدرج إلى العلاء.

القراء... كتاب قصة:

وإلى جانب هؤلاء القصاص المشهورين والمتوسطي الشهرة؛ رأى

الصاوي أن يرفد الحياة الأدبية بجيل جديد من القراء الذين يميلون إلى قراءة القصص وكتابتها، ويجعلهم قصاصاً ناشئين، مستفيداً من تطلع بعضهم إلى التأليف والنشر والظهور، ومن أجل أن يحمِّسهم وينشط قرائحهم؛ أعلن في (مارس/آذار ١٩٣٦) عن جائزة قدرها خمسون جنيهاً لمن يكتب قصة رائعة واقعية، ويفاخر بهذا قائلاً: «لأول مرة في تاريخ الصحافة المصرية تقوم مجلة ناشئة في أول ظهورها بهذه التضحية الكبيرة خدمة للأدب المصري العصري، وأخذاً بيد كل رجل أو سيدة ينشد الحقيقة لذاتها والفن للفن، وعملاً على نهضة القصة المصرية حتى تتبين لنا الاتجاهات الحديثة، ومبلغ القدرة على الوصف، وحصر الموضوع، ودقة الوقائع، والتحليل السيكولوجي... ومن هو الذي ليست لديه قصة يرويها، لهذا قررت «مجلتي» أن تمنح خمسين جنيهاً مصرياً للفائز».

ويمضي الصاوي في حثِّ القراء على كتابة القصص، ويقول لهم: «ليس من الضروري أن تكون كاتباً لتكتب وتكسب، بل تكفي الوقائع العادية بلا طبل ولا زمر ولا مفاجآت مسرحية»، ثم يطمئن القارىء القاص بأن قصته إن لم تربح الجوائز، فإنها ستُنشر، والنشر جائزة أدبية، ولكنه يتعسَّف ويملي شروطاً لا حاجة للقاص بها، منها أن تكون وقائع القصة حقيقية وصحيحة، وأن تُكتب بصيغة المتكلم للتدليل على أنها من الحقائق أو الحوادث التي وقعت له أو لأحد من أقاربه ومعارفه، ثم يذكر أن لجنة المحلفين مكوَّنة من طٰه حسين، وأنطون الجميل، ومصطفى عبد الرازق، وخليل مطران، وتوفيق الحكيم، ومحمود تيمور. وإذا كانت جوائز الصاوي من شأنها جذب القراء، فإنها ساعدت على خلق جيل جديد من القصاص الواقعيين، وبالفعل نشرت «مجلتي» قصصاً كثيرة أرسلها القراء لتدخل المسابقة، منها قصة «من الجامعة إلى الوظيفة» لشهدي عطية الشافعي، و«إحدى اللواتي ينتظرن» لمحمد فتحي أبو

الفضل، و«غيرة» لحسن فتحي خليل وغيرها، بيد أن أحداً لم يفز بجائزة الخمسين جنيهاً، ولا حتى بجنيه واحد، مما يعني أنها دعاية. وعلى أية حال، وسَّعت «مجلتي» من أفق كتَّاب القصة المصريين، وأطلعتهم على كثير من الموضوعات الإنسانية، والقضايا الاجتماعية التي تصلح أن تكون مجالاً للقص.

أمينة السعيد ممثلة:

واهتمت «مجلتي» بالأدب المسرحي إبداعاً ونقداً، ونشرت عدة مسرحيات لإبراهيم رمزي، مثل «بنت الإخشيد»، «أبطال المنصورة»، «صرخة طفل»، ويجدر أن نشير إلى مسرحيتين مصريتين كُتبتا باللغة الفرنسية، الأولى «أمام شباك التذاكر» لتوفيق الحكيم، وقام الصاوي بترجمتها، والثانية «انتحار توت عنخ آمون» لحَسَن مظهر مدير مكتب وزير الداخلية وقتئذ، وترجمها سليمان نجيب مدير مكتب وزير العدل.

وعلى ذكر توفيق الحكيم، نذكر أنه نشر مسرحية «رصاصة في القلب»، ومسرحية «بنات بلادي»، وإذا كان القراء قد أحاطوا بفيلم «رصاصة في القلب»، فإننا نعرض لمسرحيته الثانية، وهي من فصل واحد، وقد مثلتها عدة بنات من الطبقة الراقية على مسرح الاتحاد النسائي في شهر (أبريل/نيسان ١٩٣٥)، وكان من بين الممثلات أمينة السعيد، التي مثلت دور الصحفية، وهو نفس دورها في الحياة، ومثل فيها سليمان نجيب دور مصطفى، وهو الرجل الوحيد في المسرحية، التي تظهر دور المرأة الجديدة في المجتمع المصري، فمن شخصيات المسرحية طيارة ومحامية وصحفية، وهي من بين الوظائف الجديدة التي تولتها المرأة بعد فترة طويلة من العزلة.

أما مصطفى زوج الطيارة، فلم يكن من المتحمسين للنسوة اللاتي

نهضن بهذه الأدوار في المجتمع، وفي حين أن زوجته الطيارة جريئة تطير بالطائرة وتعرف كيف تهبط بالباراشوت من الأجواء العالية، فإنه كان يخشى من الركوب فيها، وبإيجاز تعبر المسرحية عن أحد مظاهر المرأة الجديدة التي سوَّاها العلم وأوسع لها سبل الحياة، ولم تعد المرأة منكسرة النفس، وإنما صارت قوية الإرادة، وتتلاءم شخصيات المسرحية مع اتجاهها الحضاري، وتتوافق مع روح العصر الذي يطوِّع الرجل للقبول بالحياة العصرية، ومصطفى شخص مهم في المسرحية، فهو الذي يؤزِّم الموقف، وينمي الصراع فيها، فالنساء الثلاث في جانب، ومصطفى في جانب آخر، وينتهي الصراع بينهم بنجاح النسوة في إقناعه بركوب الطائرة وتحريره من الخوف.

طرطوف الحقيقي:

ومن أطرف ما قدَّمته «مجلتي» في مجال المسرح، مقالة طويلة عن الشخص الحقيقي الذي صوَّره «موليير» في مسرحية «طرطوف»، وهذا المقال ملخص كتاب ظهر في فرنسا عنوانه «طرطوف حياته وبيئته وقصة موليير» من تأليف «بول إيمار» الذي رجع إلى مؤلفات كثيرة في عصر «موليير» (القرن السابع عشر)، ليثبت أن «شاربي سانت كروا» هو الشخص الحقيقي الذي صوَّره موليير في رواية «طرطوف»، وحكاية «شاربي» طويلة نوجزها في أن «مدام دانس» رئيسة جمعية للإحسان وجدت شاربي هذا في كنيسة كنزين يكثر من الصلاة، ويظهر التقوى، ويبحث عن مأوى، فضمَّته إلى أعضاء الجمعية في منزلها، فعشق سيدة من الأعضاء، وصارت خليلته، ولما افتضح أمرهما طردتهما المدام «دانس»، وأقاما في شارع «توما دي لوفر» بباريس، ولما تمادى في إظهار الدجل الديني سُجن، وعندما أفرج عنه لاذ بفتاة لعوب، ثم دسَّت له سماً لا يظهر أثره في الجسم ومات، وبيَّن كاتب المقال صدِّيق

شيبوب وجوه الشبه بين «طرطوف» و«شاربي»، وقال: (كان «شاربي» يصلي في الكنيسة ويظهر الخشوع والتقوى حين لقيته «مدام دانس»، وهكذا كان يفعل «طرطوف» حين لقيه «أورجون»، ويرى بعضهم تقارباً في الأخلاق بين «مدام دانس» ووالدة «أورجون»، وانتقل شاربي إلى منزل السيدة كما انتقل طرطوف إلى منزل السيد أورجون»، وأغوى «شاربي» إحدى سيدات المنزل كما حاول طرطوف ذلك مع زوج مضيفه، وكان شاربي يظهر في المجتمعات مقنعاً دلالة على التقوى، وهكذا فعل «طرطوف»، ولما سكن فيما بعد «موليير» شارع «توما دي لوفر»، الذي كانت تقيم فيه عشيقة الدجال سمع من الجيران بحكاية «شاربي»).

ومسرحية «طرطوف» هذه مصَّرها الشيخ محمد عثمان جلال، ونظمها بالزجل العامّي وسمَّاها «الشيخ متلوف»، وترجمها الصاوي باللغة الفصحى، ونقلها دار الكتاب اللبناني إلى العربية مؤخراً، ولا يأخذنا العجب في هذا، فهناك شخصيات حقيقية دخلت الأدب الحكائي بأسماء أخرى، مثل «دولفين ديلامار» التي ظهرت باسم «مدام بوفاري» لغوستاف فلوبير، و«ألفونسين بليسي» التي عُرفت باسم «غادة الكاميليا» لإسكندر ديماس الابن، والدكتور زيفاجو هو باسترناك نفسه، وجرسلو بطل رواية «التلميذ» الخالدة لبول بورجيه هو في الحقيقة شامبيج فيما يقول بعض الفرنسيين، والأمثلة وافرة في هذا المجال.

وفي مجال الدراسات المسرحية ألقى سليمان نجيب محاضرة عن المسرح المصري في فترة ما بين الحربين العالميتين، نقلتها «مجلتي» إلى القراء، كما ألقى زكي طليمات محاضرة عن المسرح الفرعوني، وذهب فيها إلى أنه «لم يكشف البحث والتنقيب في العاديات المصرية القديمة عما يخول لنا الجزم بأن الرواية التمثيلية نضجت، وازدهرت واستكملت سائر مقومات مبناها ومعناها في مصر الفرعونية»، وينقل عن هيرودت أن

الفراعين عرفوا المسرحية الدينية، وهو قول يساير الحضارة الفرعونية التي تدلّ مقابرها ومعابدها وتماثيل آلهتها على دولة دينية.

الفصحى تفسد المسرح:

وناقشت «مجلتي» القضايا التي تعوق المسرح، وأهمها قضية اللغة العربية التي رأى كاتب المقال (لم يذكر اسمه) أن الصور الفنية تفقد قيمتها إذا صيغت بالفصحى، وذهب إلى أن اللغة وسيلة لا غاية، وبناء على ذلك يختار الفنان الوسيلة المناسبة لإظهار عمله الفني، وهي قضية شائكة كثر فيها الكلام، وإذا كنت أميل للفصحى، فإنني لا أرغب في حرمان أناس لا يتحدثون الفصحى في حياتهم اليومية وغير مثقفين من الاستمتاع والإفادة من الفن المسرحي، ولكن على قدر ما نستطيع يجب أن نسهل من اللغة الفصحى المستخدمة في المسرح.

وفي مجال النقد المسرحي كتب طٰه حسين نقداً شديداً عن مسرحية «السكرتير الفني» الممصرة عن «توباز» الكاتب الفرنسي، وحمل على الكاتب المصري لأنه شوهها ومسخها وغيَّر معالمها، واستحسن فكرة التمصير بشرط أن يكون مثبتاً للشخصية المصرية على أنها شخصية قوية تنتج وتبتكر أكثر مما تحاكي وتقلد. إن نقل العمل الفني الأجنبي إلى الروح المصرية والأسماء المصرية لا يبيح لكاتب أن يعبث بجوهر النص الأصلي، أو يغير من طبيعة الشخوص، وإلا صار التمصير تأليفاً وانتحالاً وهو رأي خائب، وعلى هذا النحو جرت أقلام كثيرة على صحائف «مجلتي» وسجلت ما تراءى لها من شؤون المسرح.

الأطلال:

ولم يكن يكتمل هيكل «مجلتي» الأدبي إلا بالشعر، لتتمثل فيها الفنون الأدبية، وإذا كان الشعر لم يأت فيها بحجم القصص والمسرح،

فإنه لا ينكر وجوده، فقد جاءت على صفحاتها القصائد التي استهلمها عدد من الشعراء من تجاربهم في الحياة والحب ومناظر الطبيعة، وكان أكثر الشعراء حضوراً فيها إبراهيم ناجي، الذي نشر فيها أطايب شعره، مثل «الأطلال» المنشورة عام ١٩٣٧، في ثلاثة أعداد، إلى جانب قصيدة «عاصفة روح ـ زورق يتحطم»، وقصيدة «الرسائل المحترقة» وغيرها، وكلها مجموعة في ديوانه الأول «ليالي القاهرة»، وهي قصائد تسري فيها نغمة شجية، يرتفع فيها الهتاف والعويل، وسرعان ما ينخفض الإيقاع والرنين، مما يكشف عن أسى مكنون في حنايا الشاعر.

ومن الشعراء الآخرين الذين نشروا شعرهم في «مجلتي» خليل مطران، ومحمود أبو الوفا، ومحمود حسن إسماعيل، والأخير نشرت له «مجلتي» قصيدة «عاهل الشرق»، وكان قد ألقاها بين يدي الملك فاروق في الحفلة الساهرة التي أُقيمت في قصر عابدين، مساء يوم ٢٣ يناير/ كانون الثاني ١٩٣٨، ونذكر منها:

فـاروق حـبـك آيـة عُـلـويـة   نزلت من الأرواح أقدس منزل
الله ألـهـمـهـا لـشـعـبـك شـرعـة   كالوحي يُلْهَم للنبي المرسل

وهي قصيدة طويلة، ولعلها ضمن ديوانه «الملك» الذي اشتمل على مدائح الشاعر في مليكه، وكان في ذلك الزمن صغيراً، ولعله وجد في تقريبه من قصر عابدين تمجيداً لموهبته، واعترافاً بنبوغه.

ومن بين شعراء «مجلتي» علي محمود طٰه، المهندس الذي نشر عدداً من قصائده فيها، منها قصيدتان ضمَّهما ديوانه «ليالي الملاح التائه» هما: «إلى راقصة» و«خيال». وعلى ذكر علي محمود طٰه نذكر أنه قامت معركة أدبية حول ديوانه «ليالي الملاح التائه» بين شخص أطلق على نفسه (أديب ناقد) وآخر مهر مقاله بتوقيع مستعار هو (أبو الفدا)، وذلك في شهر يونيه/ حزيران ١٩٤٠.

وقد أخذ الأديب الناقد على الشاعر علي محمود طٰه أشياء كثيرة، ومنها سرقة معانيه من القدماء، بالرغم من أنه يدعي التجديد، ومن هذا قول المهندس:

فغنّ به الأجيال واهتف بآية ترنم شادٍ أو تراتيل منشد

أخذه من قول المعري:

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك أو ترنم شاد

ثم يبين تلاقي المهندس مع شوقي... ومن ذلك قول المهندس: «وكيف طوى خصرها ساعداك»، وعند شوقي: «حتى ترفق ساعدي فطواك»، وقول المهندس: «لعب الطفل بالأكر» وقول شوقي يصف يد الشاب الناشىء: «ولا صلحت إلا لتلعب بالأكر»، وقال حافظ إبراهيم: «صبية خفت إلى لعب الأكر». ثم بيَّن «الأديب الناقد» تأثر علي محمود طٰه في قصيدته «مهرجان الزفاف» بقصيدة شوقي «النيل»، والتوافق الكثير في أواخر القصيدتين، يقول المهندس: «ولكل قلب صبوة وتشوق»، وعند شوقي: «هوى وتشوق».

ويقول المهندس: «... حان مطرق»، وعند شوقي: «عانٍ مطرق»، وقول المهندس: «أحق وأخلق»، وعند شوقي: «أحرى وأخلق». وقول المهندس: «ما يحب ويعشق»، وعند شوقي في رثائه لفوزي الغزي: «ما يحب ويعشق»، وقول المهندس: «يا صاحب الغدوات والروحات»، وعند شوقي: «يا طاهر الغدوات والروحات»، ووصف المهندس فينسيا بأنها «عروس البحر»، وصف شوقي الإسكندرية بأنها «عروس الماء»، ثم يذكر «الأديب الناقد» أن طه يبتذل في أقواله، أي يكرر الصيغ القديمة التي صارت مبتذلة مثل: «بنت الكروم»، «السحاب العابر»، «السراب الخادع»، «النجوم الزواهر»، «الجيش العرمرم».

ويواصل الأديب الناقد الكر على المهندس ويظهر سرقاته من شعراء المهجر، فقول المهندس: «خذي الأزهار في كفيك، فالأشواك في نفسي» أخذه من إيليا أبي ماضي: «لم تملأ دربي الأشواك، إن الأشواك لفي قلبي»، بل يتهمه بأنه أخذ فكرة الديوان نفسها، وهي ضلال السفينة بملاحها من إيليا أبي ماضي الذي يقول:

أو كالسفينة في الضباب طريقها ضلَّت وغابت أنجم تهديها

«قد شاء بحرك أن تضل سفينتي»، ولا فارق كبير بين السفينة الضالة بملاحها، والسفينة التائهة ببحارها، ويتهمه بالإغارة على أبي ماضي وعلى «فوزي المعلوف» ومهيار الديلمي والبحتري وعمر الخيَّام وغيرهم، ويأخذ عليه أخطاء لغوية وعروضية، ويظهر أنه ليس له نظرة مستقلة في الحياة، فهو في قسم من ديوانه ينشد اللذات، وفي قسم آخر يتشاءم، ويرجع هذا إلى أنه يأخذ شعره من شعراء عديدين، ومقال «الأديب الناقد» طويل، وبه انتقادات وافرة، وهو درس مؤلم للشاعر علي محمود طه المهندس: إذ يصعب الدفاع عن كل هذا، على أن ناقداً آخر سمَّى نفسه «أبو الفداء» دافع عن المهندس دفاعاً يثبت عليه الاتهام ولا ينفيه، ومن أمثلة دفاعه أن شوقي أخذ قوله في قصيدة النيل: «والفرع في حرم السماء محلق» من «أيدمر المحيوي» القائل: «وكأنما هو في السماء محلق»، وضرب عدة أمثلة تظهر اتفاق قوافي شوقي مع قوافي «أيدمر المحيوي» ليبرر ما اقتبسه المهندس من شوقي ثم يقول: «لم يقل أحد أن شوقي كانت تنقصه مادة اللغة وتعوزه قافية لقصيدة، ثم يستمدها من أيدمر المحيوي»، وهو دفاع غريب وضعيف يدل على مسألة الرأي، فلا يحق لشوقي أن يأخذ من المحيوي ولا يحق للمهندس أن يأخذ من شوقي، إذ لا بد للشاعر أن يكون له إبداع مستقل، وهي معركة مفيدة تجعلنا نعيد النظر في شعر علي محمود طه المهندس.

وفي عام (١٩٤١) اختلف المازني مع أحمد صبري حول شعر محمود أبي الوفا، إذ رأى الأول أنه شعر يعبر عن نفس حزينة تميل إلى الكآبة، أما الثاني، فإنه ينفي عنه الحزن، ويرى أنه يتدلل بشعره على الحياة، ولا أدري أي تدلل هذا والشاعر محطَّم يحيا حيا بائسة، على أن الإنسان بطبعه يسعى للسلام والابتسام، فإذا فاز من الحياة بشيء من هذا طرب وعبَّر عن الارتياح، وهذا ما نراه في شعر أبي الوفا الذي لا يخلو من الطرب والأسى.

فصول تاريخية:

وفي مجال التعريف «بمجلتي» يصعب تجاوز «حسن الشريف» الذي تخصَّص في سرد مآسي التاريخ الأوروبي، فقد كتب فصولاً تاريخية طويلة منها: «صديقة الإمبراطور»، «نهاية الإمبراطورة أوجيني»، «الجمعيات السرية في ألمانيا الحديثة»، «نهاية الملك لويس ١٦»، «عصر لويس ١٤»، «هلاك الزعماء الجيرونديين»، وهو في هذه الفصول لا يسرد الواقعات فحسب، وإنما يربط بينها، ويجتهد في أن يراها وهي تشكل المواقف السياسية أو الوطنية أو الشخصية، وهو يخضع المعلومات التاريخية التي استقاها من مصادر مختلفة للأسلوب العلمي، ويكوّن منها عملاً يشبه القصة، ولا أقول إن ما كتبه قصص تاريخية، فالقصص التاريخية تختلط فيها الحقائق بالخيالات، وإنما أعني أن كل ما في قصصه حقائق وواقعات، أما الفن فيها فلا يتجاوز التسلسل الزمني وتنسيق الحقائق، ويستطيع القارئ أن يستشعر هذا في الفصل الذي كتبه تحت عنوان «صفحة سوداء من تاريخ نابليون ـ مقتل دون أنجان» الذي أرسل إليه نابليون من يختطفه، ويحاكمه محاكمة صورية، ويقتله لأنه من أنصار الملكية.

على أن بعض فصول حسن الشريف وتراجمه كانت تساير روح العصر في مصر، فمنذ ثورة ١٩١٩ والقلاقل والهزائز تهدأ وتثور، ويخيل إلي أن ما كتبه عن «جريفت» و«كوينز» وهما من زعماء الثورة الإيرلندية يشبه ما كان يجري في مصر، وكانت إنجلترا تحتل إيرلندا، وقد رفع «جريفت» راية الجهاد، فاعتُقل وأفرج عنه عام (١٩١٩)، وخرج ليناضل، وظل في مناهضة الإنجليز إلى أن وقَّع معاهدة صلح معهم حسب شروطه سنة ١٩٢١، فلم تكن بعض فصوله التاريخية مجرد حكايات، وإنما هي دعم للحركة الوطنية المصرية.

حرب طروادة:

وننتقل إلى تاريخ أكثر قِدَماً يتعلق بحرب طروادة، فقد كتب د. محمد عوض محمد مقالاً في «الهلال» حدد فيه المكان الذي كانت تقع فيه طروادة، فرد طه حسين عليه في «مجلتي» ليبدي الشك في ملحمة طروادة التاريخية من الناحية العلمية البحتة، ويقول: «أتفق مع الأستاذ الصديق على أن أقبل تفسيره العلمي لحرب طروادة يوم تنهض به أدلة العلم التي لا تقبل الشك، وعلى أن يقبل هو قصة هيلانة الأدبية كما تصورها الأدباء وأصحاب الفن، وقد يخيل إليَّ أن الأدب أرحب صدراً من العلم؛ لأنه يحتمل كثيراً جداً من لعب الخيال. . .».

طه حسين يرى أن «الألياذة» و«الأوديسا» مجرد أدب وخيال، دون أن تصوّرا حقيقة تاريخية، ولكي يقتنع أن الحرب قد وقعت فإنه يطالب بأدلة مادية وحفريات، ولا أدري إلى أي مدى يثبت هذا الرأي أمام من يقولون بحقيقة حرب طروادة، ومما يقوله برتون راسكو: «يحق لنا أن نؤمن بأن الحرب الطروادية كانت حادثاً حقيقياً» ـ (كتاب عمالقة الأدب ترجمة دريني خشبة)، وقال غيره مثل هذا، وقد يكون الخيال الإنساني

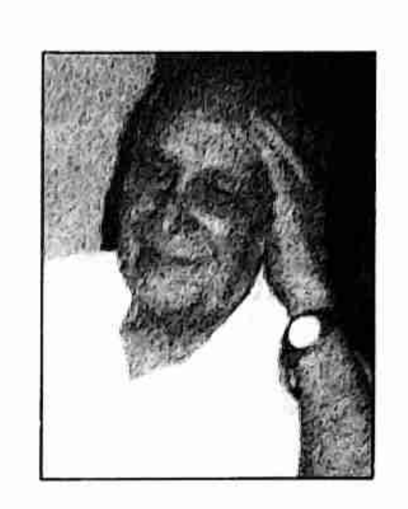
قد نفخ في هذه الحرب وأضيفت إليها روايات جانبية، ولكن يصعب تصور أن كل هذا مختلق.

للنساء مساحة:

وقد أولت «مجلتي» عنايتها بالمرأة، وأتاحت لها الفرصة لتعبر عن دخيلتها، مثل سهير القلماوي القاصة والمترجمة، وتوحيدة كمال التي حررت باب التدبير المنزلي، وعلية كمال التي اهتمت بأزياء النساء، وسيزا نبراوي التي تناولت رسل النهضة النسائية، وبهية فرج المترجمة، إلى جانب كريمة السعيد ووداد سكاكيني وغيرهن، وفي عام (١٩٣٧) أجرت «مجلتي» أحاديث مع عدد من الممثلات مثل بهيجة حافظ وراقية إبراهيم وأمينة رزق وكوكا، كما أجرت حديثاً مع القاصة قوت القلوب الدمرداشية، وعلى هذا النحو اهتمت «مجلتي» بإبراز مَلَكات النسوة، وفتحت لهن أبوابها ليتعرف الجمهور على عطائهن.

نشرت في جريدة القاهرة
في ٢٠٠٧/١٢/٤





وديع فلسطين.. ناقد الأدب

أستاذنا وديع فلسطين، عرفته عام (١٩٦٥)، وما زال الوداد بيننا، وقد أخذت من علمه، وأفدت من كتبه الشيء الكثير، ولم أكن متميزاً عن غيري في ذلك، فقد آزر كثيرين، ويكفي أنه يعرفك ويقف على الموضوع الذي تدرسه، ليسعفك بقصاصات وفيرة اقتطعها من الجرائد والمجلات العديدة التي يطالعها يومياً، والتي تتصل بموضوعك، بل إنه يوافيك أينما كنت، في مصر أو خارجها، بما يكتب عنك، أو بمقالات أو كتابات يرد اسمك فيها، وهكذا هو صادق الود مع الذين أوقف عليهم مودته وهم كثر.

ونظراً لصداقاته القوية مع عشرات الأدباء في مصر والعالم العربي والمهجر، فإنني كنت أستمتع بحكايا كثيرة عنهم تستحق الإصغاء، وتستهوي المشغوف بمعرفة أخبار الشخوص والتي لا وجود لها في كتب أو صحف؛ لأنه اكتسبها من علاقاته بهم، وهي حكايات مفيدة في معرفة نفوسهم وآدابهم، ولو كنت سجلت هذه الأقوال والمذكرات لكوَّنت منها كتاباً نفيساً.

أعلام عصره:

وكتابه «وديع فلسطين يتحدث عن أعلام عصره» الصادر في دمشق ٢٠٠٣، ويقع في جزءين كبيرين هو من قبيل الأحاديث المستطردة التي

رواها أو كتبها عمن عرفهم من الأدباء الذين سبقوه أو عاصروه، وهذا الكتاب تمتزج فيه الذكريات بالواقعات إلى جانب التعقيبات الشارحة، وبعض التفصيلات البائحة بالمكنون الخفي، وليس هناك ما يمنع من أن يورد حادثة ويشبعها شرحاً وتعليقاً مع تبيين أثرها في حياة المترجم وأدبه، والمشاهد التي أبرزها في حياة كل مترجم ليست بالضرورة توضح المراحل المختلفة في حياة الشخص من حدثان نشأته، إلى ختام رحلته، ولكنها تكشف عن مواقف وصور لفها الخفاء، وإذا كانت هذه المشاهد أو بعضها، لا تنتهي إلى نتيجة حاسمة، فإنها تعين على تكوين رأي وإصدار حكم.

وثمة ملاحظة مهمة يقف عليها القارئ، وهي كتابة هذه التراجم بطريقة القص التي أهم مقوماتها ترابط الصور والمواقف، وتسلسلها، وتسجيل مضامينها، وأحياناً يدوِّن ما دار من حوار وكلام، وكل هذا يجعل القارئ يطالع في شوق لاهف، والكتاب رد فعل لعلاقاته بأعلام زمنه مثل: طه حسين، وعلي أدهم، ومحمود تيمور، ومحمد صبري السربوني، ومصطفى الشهابي، وعشرات غيرهم، وفي كل ترجمة تقرأ عن صاحبها وكاتبها.

الناقد:

والحاسة الناقدة عند صاحبنا قوية وصائبة، وتتجلى في كثير من أعماله، ونمثل لذلك بكتابين من كتبه هما: «قضايا الفكر في الأدب المعاصر» و«مختارات من الشعر العربي المعاصر وكلام في الشعر».

والكتاب الأول فصول في النقد الأدبي يجنح فيه بعد مناقشات حارة إلى المثال والجمال، ففي أحد فصوله يهاجم الواقعية، ويتهمها بالقصور عندما تتناول الجانب المشين المعتم في الواقع، وتعرض

لحالات فردية شاذة، وتنأى عن الجوانب الصحيحة المضيئة في الحياة، مع أن هذا وذاك يمثلان الواقع، وينقم على هذه الواقعية التي تنقل الواقع الفج كما هو بقبحه، وعبارته السوقية التي تؤلم النفس، ويستنكر ما يأتي فيها من إثارة مقصودة «وهوس حول النزعات والغرائز»، وتصوير للنفوس على طبيعتها، وحسب أهوائها، دون تصويب خطأ، أو ملء ثغرة، ولا يؤخذ من هذا أنه ينكر هذه الواقعية، وإنما ينتقد تجاوزاتها ومبالغاتها، ويجب أن يكون مفهومها أن مشاكل الحياة شيء، وتناولها الفني شيء مختلف، فالفن يرفع مستوى الواقع دون تزييف.

وفي فصل آخر يتناول قضية «الإبانة والرمز» ونراه ينتصر للقول الذي فيه إفصاح وإعراب، وينتقد العياص والإبهام وكل ما استتر وخفي معناه، وهذا يستلزم أن تكون الفكرة محددة، والرأي واضحاً، والقول صريحاً، وقد يلجأ الكاتب إلى الاستتار وراء رموز إذا كان مضطراً إلى ذلك مثل ابن المقفع في «كليلة ودمنة» مع أن الرمز فيها لائح. فإذا كان الأديب غير مضطر إلى الرمز، فلماذا يأتي تعبيره مستغلقاً لا يفصح عن شيء يقول: «صرنا نقرأ عن مخدات الربيع أو عن ابتسامة الجدار أو عن برج الضباب الغارق في وحل العبث، وكل هذا كلام مرصوص تقرؤه في سياقه، ثم تقرؤه منفصلاً عن سياقه فلا تفهم منه شيئاً؛ اللهم إلا أن يكون فهمك رجماً بالغيب»، وهذه الأمثلة كثيرة في كتابه جئنا ببعضها، والعاقل الرشيد لا يجد مبرراً لهذا الكلام الغريب المعمى.

وما أكثر القضايا الحية التي أثارها في هذا الكتاب مثل قضية «الالتزام في الأدب» التي نفر منها، ورأى أن الأديب حرٌّ فيما يعالجه من مشكلات، ويتناوله من موضوعات، وفي فصل آخر ينتقد أسلوب الإثارة وما يشتمل عليه من مبالغات ومغالطات، ويدعو إلى المنهج العلمي الذي يخاطب العقل ويقنع بالحجج والبراهين، وفي فصل آخر ينبذ النقد

المنحرف عن الصواب والذي يتعطل فيه العقل السليم، وينتج عنه الوبال والسقوط، إلى آخر ما جاء في كتاب «قضايا الفكر. .» والخلاصة أنه يعمل على استنقاذ الأدب من المزالق والفوضى والجدل السلبي، وتوجيه النقد إلى وجهته السليمة ووسائله: الأسلوب العلمي، والنقد الموضوعي على قدر الإمكان، والذوق المثقف.

كلام في الشعر:

أما الكتاب الثاني «مختارات من الشعر العربي المعاصر. .» الصادر عن الأهرام عام ١٩٩٥، فيتضمن تنظيراً وتطبيقاً على نطاق واسع، وهذه المختارات الشعرية أوردها من أشعار خمسة وثلاثين شاعراً عربياً من جميع الأقطار العربية، واللافت للنظر أنه ضمنها شعراء من الصومال وموريتانيا، وهما قطران عربيان لا يشعر القارئ بتواصلهما الثقافي والأدبي معه، وكل هذه الأشعار من الشعر العمودي الحر الأصيل، وليس بينها نص واحد من الكلام التفعيلي؛ لأن سليقته لا تتجاوب إلا مع الشعر الجاري على سنن موسيقى التراث الشعري.

ومختاراتنا من الآداب في الغالب تناسب منازعنا، وتتجاوب معها أرواحنا، وتتوافق مع نظراتنا لأشياء، وتتلائم مع أمزجتنا، وأعتقد أن مختارات وديع فلسطين من الشعراء خضعت لمنازعة، وأظهرت اتجاهات ذهنه، وكشفت عن ميله إلى الشعر الغزلي، وما فيه من عواطف ومشاعر، والشعر التأملي الذي يتطلع إلى المجهول، ويطيل النظر في الوجود وشعر الحماسة والوطنية، وغير ذلك، وهو اختيار موفق، يظهر حسه الفني ويبرز درايته الواسعة بالشعر.

والقصائد التي اختارها وديع فلسطين وتزيد عن مائة، عرّف بقائليها، وذكر ملامحها، مع تقدير أخيلتها، وتأمل صورها، ووقف على

المشاعر والإحساسات الباطنة التي شكلت تعبير الشعراء فيها، ومع أن أخيلة الشعراء وأقوالهم تنساب في اتجاهات عديدة داخل القصائد، فإن ناقدنا كان عارفاً بمواضعات كل قصيدة قادراً على أن يجعل لها حدوداً واضحة، بتحديد معانيها، والتبصير بأغراضها، وتعيين خصائصها، وهو عمل يحتاج إلى صبر وطول بال.

ولأستاذنا الفاضل كتب أخرى يضيق المقام عن تناولها باستفاضة، لكثرة ما تشتمل عليه من رؤى وتحليلات دقيقة واستقراء، مثل كتبه عن مي زيادة، وإبراهيم ناجي، وعبد الرحمٰن شكري، وهي وإن كانت تراجم غيرية، فإنها تشتمل على مادة نقدية وافرة.

ترجمته:

ولد وديع في مدينة «أخميم» من أعمال «سوهاج» في أول أكتوبر/ تشرين أول ١٩٢٣ لعائلة تنتمي إلى بلدة نقادة/ قنا، وكان أبوه فلسطيني حبشي موظفاً لدى الحكومة السودانية، ويقيم مع زوجته في «عطبرة»، ولما حان موعد ولادته رحلت الزوجة إلى أهلها في «أخميم» ليتعهدوها بعنايتهم، وهكذا كان مولده، ثم عادت الزوجة مع وليدها إلى «عطبرة» وفي نحو عام ١٩٣٠ أحيل أبوه إلى التقاعد، فبرح «عطبرة» إلى «الجيزة» حيث كانت نشأته الثانية.

أدخل وديع مدرسة ابتدائية في «الجيزة»، ثم مدرسة ثانوية في «منيل الروضة» ثم التحق بالجامعة الأمريكية «بالقاهرة»، وفي عام ١٩٤٢ حاز منها شهادة بكالوريوس الآداب قسم الصحافة.

ولم تطل عطلته بعد تخرجه، فسرعان ما عمل في إدارة جريدة «الأهرام» قسم التوزيع عدة سنوات، ثم انتقل للعمل بإدارة مجلة «المقتطف» وجريدة «المقطم»، وأخذ يحرر فيهما، وكان يكتب كثيراً من افتتاحيات «المقطم»، ورئيساً لقسمها الخارجي، وعضواً في مجلس

إدارتها، وأثناء عمله بهاتين الدوريتين لم يكن بعيداً عن الأدب وأعلامه وأجوائه، فقد كتب فصولاً أدبية ونقدية فيهما، وفي مجلة «الرسالة» و«صوت العرب» و«منبر الشرق» وغيرها، وكان من أوائل الذين كتبوا عن نجيب محفوظ، ويحيى حقي، في زمن لم يكونا فيه مشهورين.

ومن أبرز أعماله في تلك الفترة المبكرة من عمره تدريس علوم الصحافة في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، وكان «بادوا» مدير الجامعة الأمريكية ـ صار سفيراً لأمريكا في مصر فيما بعد ـ قد عرض عليه تدريس مادة الصحافة، فاعتذر لصغر سنه، وفي زمن تالٍ عرض عليه «مكلنن» ـ رئيس قسم الصحافة ـ، تدريس علوم الصحافة فقبل، وظل يدرِّس هذا العلم من عام ١٩٤٨ إلى ١٩٥٧، وكان من تلامذته: لويس جريس الصحفي المعروف، وليلى رستم المذيعة، وليلى الحلو التي عملت بجريدة «الأخبار»، ومعين بسيسو الشاعر الفلسطيني وغيرهم.

وكان سعيد السحار صاحب «مكتبة مصر» قد أنشأ «لجنة النشر للجامعيين»، وكانت تنشر أعمالاً أدبية للجامعيين مثل: نجيب محفوظ، وعبد الحميد جودة السحار، وعادل كامل، وعلي باكثير.. وقد انضم إليهم وديع فلسطين وحضر مجالسهم، ونشر مسرحية «الأب» التي ترجمها عن الأديب السويدي «أوجست سترندبرج» وعلى ما أعتقد كان هذا أول كتاب له.

وفي عام ١٩٤٥؛ أي: وهو في الثانية والعشرين من عمره أنشأ مع إبراهيم ناجي الشاعر رابطة الأدباء، وكان هو نائباً لرئيسها، وتوالى انتخابه نائباً للرئيس حتى توقفت عام ١٩٥٢، وهذه الرابطة التي ضمَّت كثيرين، امتداد لرابطة الأدب الجديد التي أنشأها أحمد زكي أبو شادي، ثم نهضت مرة أخرى تحت اسم «رابطة الأدب الحديث» ووديع فلسطين أحد أعضائها المؤسسين.

العضو بالمجامع اللغوية:

والأستاذ وديع منحاز بكليته إلى لغة الضاد، فهو مع الفصحى في الكتابة، وليس مع العامية الدارجة، ويميل إلى ترجمة المصطلحات العلمية الأجنبية إلى العربية، أو تعريبها، أو استحياء مصطلح عربي قديم إذا كان موافقاً للمصطلح العلمي الأجنبي، ولكنه ليس مع بقاء المصطلح اللاتيني لاتينياً، وتابع من قالوا بكتابة العربية بالحروف العربية، وليس بالحروف اللاتينية كما اقترح عبد العزيز فهمي باشا رئيس مجمع اللغة، وهو لا يترخص في اللغة والنحو، ويتمسك بصحتهما في الكتابة ويقول: «من لا يعرف لغته فخير له أن يثني قلمه عن الكتابة». وله مواقف أخرى تناصر العربية الفصحى، لذلك انتخب عضواً مراسلاً لمجمع اللغة العربية بدمشق، وانتخب عضواً مؤازراً في مجمع اللغة العربية الأردني، وهذا يطمئن القارئ إلى أن ما يطالعه من كتاباته صحيح من الناحية اللغوية، ويمكن أن يؤخذ به، وأستاذنا وديع مترجم، وهو يجيد اللغتين العربية والإنجليزية إجادة تمكّنه من الترجمة عن الإنجليزية وإليها، وقد اكتسب خبرة واسعة في هذا المجال، لذلك له صفة استشارية لدى مركز جريدة «الأهرام» للترجمة العلمية والنشر، ومن مترجماته: «فلسطين في ضوء الحق والعدل» عن هنري كتن، و«استقاء الأنباء فن: صحافة الخبر» عن جوليان هارمس، و«مقدمة إلى وسائل الاتصال» عن إدوارد واكين، و«على درب الحرية». و«ترجمة ذاتية للزعيم الزنجي مارتن لوثر كنج».

جوائز ونياشين:

وقد فاز الأستاذ وديع بعدد من الجوائز والنياشين نتيجة لجهوده في الصحافة والأدب والترجمة، مثل فوزه بجائزة فاروق الأول للصحافة الشرقية، ونيشان الاستحقاق المدني الإسباني من طبقة كوماندر، والحديث يطول بنا لو تتبعنا مترجماته، ومؤلفاته، والصحف التي كان

رئيساً لتحريرها مثل مجلة «الاقتصاد والمحاسبة»، أو التي كان مراسلاً لها مثل «قافلة الزيت»، أو التي كتب فيها مئات المقالات، ويطول حصرها، ولا أرى أستاذي بعين الرضا، وإنما بالعدل والحق، وهو ينتمي لجيل العظماء الذين مضوا، وإن كان يعيش بيننا أطال الله بقاءه.

✍ **نشرت في جريدة القاهرة**

٢٠١٠/٨/٢٤



قضايا الفكر

في الأدب المعاصر

وديع فلسطين

صورة غلاف كتاب «قضايا الفكر في الأدب المعاصر» لوديع فلسطين

طاهر الطناحي

طاهر الطناحي، كانت نشأته ودراسته أدبية، ثم استهوته الصحافة، وأدخلته في بلاطها، فلا جرم أن جمع بين الصحافة والأدب طيلة حياته الثقافية، وإذا كان الأدب يتأنى لأن غايته الإمتاع، ويتعامل مع فئات قليلة في المجتمع، والصحافة سريعة الإيقاع، وتتناول الأحوال السائرة والأخبار العارضة، وتخاطب جمهرة كبيرة من الناس، فإن الطناحي كان مستوعباً لهذا التفاوت، ولم يغب عن ذهنه أن لكل منهما سُنته وميادينه، ومن هنا فإنه لم يكن صعباً عليه مسايرة طبيعة الفن في الوقت الذي يلبي فيه مطالب الصحافة، وقد سهل عليه ذلك بلوغ الفوز حسبما قدَّرته له إمكاناته.

نشأته:

ولد طاهر أحمد الطناحي بمدينة دمياط في ١٩٠٢/٨/١١، ونشأ بها، ويقول في كتابه «شوقي وحافظ» إنه تلقى تعليمه في مدرسة علي العزبي الابتدائية، والعزبي شاعر وكاتب وصحفي أنشأ جريدة «دمياط»، وكانت تربطه علائق قوية بشعراء عصره ومفكريه، وعند موته عام ١٩٤٢ كتب عنه لطفي جمعة ثلاث عشرة مقالة متتابعة في «منبر الشرق». وقد حاكى الطناحي أستاذه في اتجاهاته.

ثم التحق بالمعهد الديني بدمياط حيث حفظ القرآن الكريم، وتثقف

بثقافة إسلامية واسعة، وبخاصة عندما أنهى المرحلة الابتدائية وانتقل إلى القاهرة ليلتحق بمدرسة القضاء الشرعي، وكان لهذه الثقافة الدينية أثرها في كتاباته، ومنها الكتب التي قدم لها بمقدمات ودراسات مثل: «دروس من القرآن الكريم» و«الإسلام دين العلم والمدنية» و«رسالة التوحيد» وجميعها للشيخ محمد عبده.

الليالي:

وفي عام ١٩٢٤ أدخل مدرسة دار العلوم، وتواصل درسه فيها، وتوسع في قراءة الكتب القصصية، وتطلعت نفسه إلى التأليف والشهرة. ولماذا لا يكون له كتاب من ثمرات فكره؟ فأقدم على إنشاء أربع قصص صغيرة أطلق عليها اسم «الليالي»، وجعل كل قصة منها في كتيب صغير، وجاءت الأولى تحت اسم: «الليلة الحزينة» والثانية هي: «في ضوء القمر» وطبعهما عام ١٩٢٦، والثالثة «مدرسة سقراط» وتتضمن دعابة وفكاهة، والرابعة «جميل بثينة» وتتناول قصة العشق الشهيرة، وصدرتا عام ١٩٢٧.

وينتقد في هذه القصص زخرفة الأساليب وتنميقها، ورأى أن تكون القصة مرتبطة بالحياة وروح العصر، وأحداثها واضحة، ومتسلسلة، ويمهد كل جزء منها لما يليه، وتصور حالة الشخوص، وعلائقهم بالحياة، وحديثه عن البناء القصصي، والاهتمام بالشخوص، وتجلية الحوادث من العناصر الفنية للقصة، وهذا جاء في زمن شح فيه النقد القصصي.

وهذه «الليالي» وبخاصة الأولى والثانية رومانتيكية الطابع، خيالية النزعة، عاطفية المنحى، تصور الآلام المتكاثفة، والنفوس الكآبية القلقة الحزينة، وخيبة الآمال، ومع ذلك لا نعدم حركة الواقع فيها، إذ ينتقد

أوضاع المرأة العصرية، وبعض العادات والتقاليد الاجتماعية.

وسماع الطناحي للقصص من الأقارب، ومطالعتها في الكتب والصحائف من مكوناته الثقافية، ومن العوامل التي وجهت ذهنه إلى كتابة مزيد من القصص، يقول في مقدمة الليلة الحزينة: «نشأت وللخيال في نفسي أثر لا يفارقها منذ كنت أجلس إلى قريباتي لسماع ما يروينه من الأساطير حتى شببت محباً للقصص على اختلافها، فطالعت ما شاء الله أن أطلع، فكان ذلك في تكوين ملكتي الإنشائية».

فضاء مطلق:

ما زلنا في مرحلة دار العلوم، وقد كتب هذه القصص وهو طالب بالقسم العالي فيها، ونهاية هذه الفترة تتنافر الأقوال فيها، فيقول علي بركات في كتابه «مفكرون وأدباء من بورسعيد» وكان من مخالطيه: «وواصل دراسته وتخرج في مدرسة دار العلوم» وقال ذلك غيره. ويقول نقيض هذا الدكتور محمد رجب البيومي في (مجلة الهلال سبتمبر/أيلول ١٩٨٩) وكان من عارفيه وخلصائه، ونص عبارته: «ولأمر ما ترك دار العلوم قبل أن يظفر بشهادتها العلمية؛ لأن عمله بـ«الأهرام» فدار «الهلال» قد اتجه به إلى الفضاء المطلق، ما دام يملك الموهبة المسعفة والقلم المبين»، وهذه القضية لا يؤخذ فيها بالكثرة أو بالأغلبية، وإنما بقول رسمي يصدر من «دار العلوم»، وعلى أية حال فإن النجاح والتفوق في الحياة الأدبية والفكرية والفنية ليس موقوفاً على الشهادات.

في دار الهلال:

ويستنتج من كلام د. رجب البيومي وسياق الأحداث أنه بدأ العمل بالصحافة في جريدة «الأهرام»، ولما لم يطب له العمل بها بحث عن صحيفة أخرى، ويقول الأستاذ مؤمن حسين: إنه التحق بدار الهلال

بتوصية من أحمد حسنين باشا، وقد يكون كل هذا صحيحاً، ومهما يكن من أمر فإنه عمل في دار «الهلال» منذ عام ١٩٢٧، وكتب المقالات، وأجرى التحقيقات الصحفية في مجلاتها الأسبوعية مثل: «المصور»، «كل شيء»، «الدنيا» وفي عام ١٩٤٣ تولى تحرير مجلة «الهلال» وبعد عدة سنوات صار رئيساً لتحرير سلسلتي «كتاب الهلال» و«روايات الهلال»، وبذلك يكون حقَّق شيئاً من طموحه الشخصي، بعد أن لانت له صعاب المهنة، ولكن يؤخذ عليه إغفال أسماء كثيرة من المترجمين في روايات الهلال المترجمة.

ولم تقتصر الفائدة على ما ذكرنا وإنما مكَّنت له المهنة، أثناء ممارسته لها من التعرف على وجهاء مصر والعالم العربي مثل: النقراشي، والنحاس، وأحمد ماهر، وعمر طوسون، ومحمد علي بن توفيق، ورياض الصلح، والأمير مجيد أرسلان وغيرهم، ولا شك أن الحياة ارتفع شأنها في نظره بمعرفة هؤلاء وأمثالهم.

وفي عام ١٩٣٦ وضع كتاب «فاروق الأول» وعند صدوره كان الملك تحت مجلس الوصاية لصغر سنه (تولى الملك فاروق سلطاته الدستورية في ٢٩/ ٧/ ١٩٣٧ عندما أتم ١٨ سنة)؛ أي: أنه غير مسؤول عن شيء، والكتاب بمنزلة تهنئة من دار «الهلال» للملك بمناسب توليه العرش، وتقديم التهنئات بأشكالها المتنوعة للملوك والرؤساء تقليد ما زال قائماً، وكتاب «فاروق الأول» عمل صحفي أكثر منه أي شيء آخر، وقد تم تزويده بصور كثيرة لأسرة محمد علي، ويتضمن فصلاً عن ملوك مصر من الشباب منذ العصور الموغلة في القدم.

مذكرات وذكريات:

وقد استطاع بلطفه، وحسن تدبيره أن يهيئ الجو الملائم لأحمد

لطفي السيد باشا، وعبد العزيز فهمي باشا، ويحملهما على تدوين سيرتيهما من خلال أحاديثهما معه، أو بإملائهما عليه ما كان من أمورهما، ولا بد أن نتصور أنه خلال هذه الأحاديث والإملاءات كان يستفسر عن شيء، أو يطلب إيضاح أمر، فلم يكن مسجلاً فحسب، ثم كان بعد ذلك يقوم بتنسيق هذه المادة، وترتيبها، وتبويبها وإعدادها للنشر. ففي فبراير/شباط ١٩٦٢ نشر في سلسلة كتاب الهلال «قصة حياتي» لأحمد لطفي السيد، وكان على قيد الحياة (توفي عام ١٩٦٣)، وفي أبريل/نيسان ١٩٦٣ نشر في سلسلة كتاب الهلال «هذه حياتي» لعبد العزيز فهمي، وكان قد توفي. وهما علمان مهمان لا يغفل أدوارهما من يؤرخ لمصر الحديثة، وبهذه الطريقة جعلهما يبوحان بأسرار دفينة، ويجودان بمعلومات مستورة.

ولم يكتفِ بالتدوين والتبويب والنشر، بل كتب لكل كتاب مقدمة طويلة شارحة لكيفية إتمام هذين العملين، وما هو غير مفهوم أنه عند إعادة طبع هذين الكتابين تحذف مقدمتا الطناحي مع أنهما توضحان كيف كتب الكتابان، وأعتقد أن هذين العملين من أهم أعماله الصحفية إذا نظرنا إليهما على أنهما حديثان صحفيان طويلان.

القصص التاريخي:

ولا يتصور القارئ أن صاحبنا صحفي فحسب، أو غلبت عليه الصحافة، فإنه مبتكر للقصص، وكاتب للتراجم، وناظم للشعر، وناقد للأدب، فقد كان ذهنه يجد في كل هذه الميادين أرضاً براحاً يجول فيها، ويعبر ويبدع الطرائف.

ومن هذا، قصصه التي استوحاها من التاريخ الإسلامي، والتاريخ الحديث، وكان الطناحي كثير التردد على كتب التاريخ، ويختار منها فترة

اشتد فيها الصراع، وتكاثرت فيها الأحداث، وانتفض فيها الأشخاص وتباينت فيها الرؤى والاتجاهات ثم يصورها في شكل قصصي؛ لأن كل هذه الأوصاف عندما تتمثل في قصة تشحذ الذهن، وتجعل القارئ شديد الاهتمام.

ومن هذا قصة «شروق وغروب» ضمن مجموعة «على ضفاف دجلة والفرات» التي أعاد طباعتها عام ١٩٥٩ تحت عنوان «معارك السيف والقلم»، وقد صور في هذه القصة الصراع الدموي الذي جرى بين الدولة الأموية الغاربة والدولة العباسية الناشئة، وأظهر وقع الهزائم المتلاحقة على الأمويين الذين ثابروا لاستبقاء عرشهم حتى قتل آخر خلفائهم مروان بن محمد، ومصرع دولتهم، وبيَّن دور الجيش العباسي المرهوب في استخلاص الخلافة لأبي العباس السفاح أول خلفاء بني العباس، وتصوير المنحنيات التاريخية من أفول دولة وشروق أخرى لا يحتاج إلى معارف وحسب، وإنما تلزمها طرافة فنية، ورهافة حس، واستقراء لنفوس الرجال التاريخيين، وتحليل فترة الصراع، فالقصص التي من هذا النوع لا بد أن تأخذ حقها من التاريخ، وحظها من الفن، وهذا ما نهض به الطناحي.

وقصته التاريخية «أمير قصر الذهب» التي نشرها في كتاب طبع عام ١٩٤٨ من القصص التي تدور أحداثها في جو الصراع، الذي دار بين الخليفة المأمون وإبراهيم بن المهدي أخي هارون الرشيد. وقصر الذهب هو القصر الذي شيده الخليفة أبو جعفر المنصور وسكنه إبراهيم بن المهدي، وقد اشتهر إبراهيم في كتب الأدب والتاريخ بالغناء والموسيقى، وعلا على معاصريه في هذين الفنَّين، وقد قاد ابن المهدي انقلاباً مع أنصاره الكثيرين ضد المأمون وخلعوه. وقد صوَّر الطناحي أجواء هذه الفترة، وعرض في قصته لجانبين مهمين: جانب الغناء الذي

يبهج، وجانب التمرد الذي يزعج، وهما الجانبان المتعلقان بأمير قصر الذهب.

وقد كتب القاص مقدمة لقصته عن الغناء والموسيقى، ومكانتهما في النفوس والدول، واستطرد في ذلك، وهذه المقدمة وإن كانت ملائمة لقصته، فإن ما جاء فيها كان يمكن تضمينه في السرد؛ لأنه أجدى في القص، أضف إلى ذلك أن القصص الحديثة، في الغالب، تخلصت من مثل هذه المقدمات.

ويبدو أن الطناحي قد راقته الصراعات المذهبية، أو فترات الهزاهز والنزاعات على الحكم ليحوك منها قصصاً حيَّة. ففي قصته «هند» ضمن مجموعة «نشيد الكروان» المطبوعة عام ١٩٦٧، يتناول العراك الدموي والصِدَام الهائل الذي دار بين الحجاج بن يوسف الثقفي قائد الجيش الأموي، وعبد الله بن الزبير الذي كاد يفوز بالخلافة. وفي قصته «أوجيني الإمبراطورة اللعوب التي ضيَّعت العرش» ضمن نفس المجموعة يعرض للحرب السبعينية المهلكة التي دارت رحاها بين الألمان والفرنسيين، واندحرت فيها فرنسا وخسرت مقاطعتين من أراضيها.

والصراع بين الشخوص والطوائف والدول، يشكل أحداث التاريخ ويوجهها، وربما هذا ما يفسر لنا سبب اهتمام المؤرخين بتصادم الدول، وتصارع الأبطال، والطناحي في هذا القصص التاريخي ليس مؤرخاً، وإنما هو يهيئ بيئة أدبية ملائمة أو مسرحاً تتلاعب عليه الشخوص والدول، وتؤدي أدوارها التي أدتها وفق رؤيته وتقديره.

التراجم:

والطناحي ميّال لكتابة التراجم، نزّاع إلى تصوير الشخوص، وبخاصة أولئك الذين عاصرهم وخالطهم، ومن عرف طائفة متباينة من

الشخصيات، تكون نفسه مهيئة لترجمتهم؛ لأن عناصر الترجمة حاضرة في ذهنه.

ومن طرائق الترجمة ما يُعنى بتقديم صور للشخوص، كل واحدة منها منحى من مناحي المترجم دون تركيب أو استطراد، وكتابه «حديقة الأدباء» عبارة عن تراجم صغيرة لعدد من كتابنا وشعرائنا وفنانينا، مثل: العقاد، وطه حسين، وميخائيل نعيمة، وسليمان نجيب، وأم كلثوم، وكل ترجمة منها عبارة عن صورة مكونة من خطوط قليلة، في مساحة صغيرة، مع تحليل محدود، وتقدير للعمل الفني، وهذه الصورة البسيطة لا تجلِّي في الغالب كل الجوانب الغامضة في الشخصية، ولا تمنحنا إلا انطباعات محدودة عن المترجم.

ومع أنه لا يعطينا ترجمة تامة عبر المكان، وتتابع الزمان، لنلمح أطوار الشخصية، فإننا نقف فيها على العطاء الفني للشخصية، وتطورها الإبداعي، مثل ترجمته لعزيز أباظة التي يبين فيها أنه ظل صامتاً، وعندما رحلت زوجته نطق بالشعر ورثاها بديوان «أنَّات حائرة»، ثم نظم بعد ذلك مسرحياته الشعرية، ثم قصائده التي تناول فيها الأحداث المعاصرة، وهو تدرج فني أكثر منه تدرج في العمر والنشأة.

وقد تميزت هذه التراجم القصيرة بما رمز به لكل شخصية منها بطائر أو حيوان يناسبه، ويلائم ما اشتهر به، فرمز لأحمد لطفي السيد بصورة النسر، ولعائشة عبد الرحمٰن بصورة البطة المائية، ولإبراهيم ناجي بالسنجاب، ولعبد الرحمٰن صدقي بالبطريق، وبهذه الصياغة التخييلية الموحية، جعل للرمز دوراً في تخيل الشخصية، مما قوى من تصور المتلقي للمترجم، وإذا كان الرمز بطبيعته لوناً من الإبهام، فإنه هنا في «حديقة الحيوان» يؤدي إلى التفسير والإيضاح، فلا أحد يجهل النسر والكروان وغيرهما، ومما هو جدير بالذكر أن المؤلف جعل كل

مترجم في لوحة تصويرية وهو في صورة الطائر أو الحيوان التي خصَّه بها.

وللطناحي سيرة وافية مطولة عن «حياة خليل مطران» صدرت عام ١٩٦٧، بسط فيها حياته من مولده في أول يوليو/تموز ١٨٧٢ إلى وفاته في ٣٠ من يونيه/حزيران ١٩٤٩، وبيَّن فيها أطوار الشخصية، وتجاربه الإنسانية، وملابسات بيئته وعصره، والوسط الذي عايشه، وعلائقه بأعلام عصره، مع الاستئناس بأقوال وآراء الآخرين، والاتجاه بالسيرة نحو شعر مطران الذي يرتكز عليه عمله وإبداعه، وعليه مدار الحديث، إضافة إلى شروح وتحليلات وكلمات نقدية مبينة، وبذلك تفتحت سيرة مطران، وصارت صالحة لإفادة القراء، فما أحوجنا إلى مطالعة كتب التراجم والسير للتعرف على خصائص الأدباء والأبطال والفنانين.

وقد دار حديثه في هذا الكتاب على آداب مطران، وبخاصة الشعر، ومهما قلنا في نظراته النقدية المستندة إلى المنطق والعقل، والبحث والعلم، فإنه كان مثل كثيرين من نقاد جيله يعتمد على الذوق في تقدير الفنون، فقد كان يتأمل النص، ويستلهم الذوق، ويستغرق في النظر قبل إبداء الرأي، وإصدار الحكم على العمل الفني، والنصوص التي قدمها إلينا من شعر مطران وحاورها، تفيد إعجابه بها، واستمتاعه بصياغتها وموضوعها، ومدى تأثيرها في شعوره، ومن هنا ظهرت فيه الصور الجميلة، والأنغام المتسقة، والمشاهد المؤثرة، فهي رد فعل للمتعة والجمال، ولأن خليل مطران من رواد التجديد في الشعر فقد أوضح الطناحي أن «التجديد الفني هو التحسين والتجويد، والتقدم بالفن خطوات إلى الأمام مع المحافظة على مزاياه، ودعائم وجوده»، ورفض التجديد الذي يحطم قواعد الشعر الأصيل، وعدَّه فوضى.

على فراش الموت:

ومن كتب التراجم الأخرى للطناحي كتاب «على فراش الموت»، صدر عام ١٩٣٩ بمقدمة للدكتور مصطفى فهمي سرور، وأعاد نشره سنة ١٩٥١ تحت عنوان «ألحان الغروب» بمقدمة لمحمد كامل سليم، وهناك طبعة ثالثة ظهرت عام ١٩٦٢ عنوانها «الساعات الأخيرة» بمقدمة للأستاذ العقَّاد، وهكذا نشر هذا الكتاب ثلاث مرات، بثلاث مقدمات، والحقيقة أن جميع العناوين التي اختارها المؤلف ملائمة لموضوعه.

وهذه الكتب أو هذا الكتاب تتسع فيه مساحة الموت، ويتلوَّن بلون قابض، وتطَّرد فيه نغمة شجية مبكية، وتتصايح فيه ألحان جنائزية، ففي كل ترجمة يتناول المؤلف الزمن الأخير من حياة المترجَم، أو قل زمن رقاده على فراش الموت، ويذكر آخر ما قاله من كلمات وهو يجود بنفسه، والأحاديث المتبادلة بينه وبين زواره، وإنه لتأخذنا الدهشة من توقعهم للرحيل، قبل الرحيل بقليل، فمنهم من أبدى فرحه لأن مهزلة الحياة انتهت مثل «بيتهوفن»، ومن قال بانتهاء معركة الليل والنهار مثل «فيكتور هوجو»، ومن أعلن عدم خوفه من الموت مثل «مي زيادة»، ومن كان يرى العالم الآخر حلواً مثل «خليل مطران»، وبعد زمن يسير يهلكون حقاً. إنهم يعزفون ألحان الغروب على فراش الموت في ساعاتهم الأخيرة، وهذه الكلمات وغيرها، تلخيص لأفكارهم، وتحليل لعواطفهم عندما يستشعرون النهاية.

والكتاب ليس فيه حكايات الموت فحسب، وإنما فيه صور من كفاح مصطفى كامل، وأدب المنفلوطي، ومحن «بوشكن»، واضطراب نفسية مي وتوفيق البكري وغيرها من تراجم الراحلين في هذا الكتاب.

ولأن الباعث الأول للمؤلف في كتابه هو الموت، والموت بطبيعة الحال يدعو إلى التأمل والتفكير، فقد استهل كتابه بالحديث عن فكرة

الموت عند بعض الشعوب، وخوف الإنسان من الموت، وبقاء الروح والحياة الأخرى، وموضوعات أخرى تستتبع الموت، ومثل هذه الموضوعات يخوض فيها العالم والجاهل لعله يظفر بجوابٍ مريح.

والطناحي يترجم للأعلام من خلال فكرة تشمل تراجمه جميعاً، ففي «حديقة الأدباء» جعل لهم رموزاً من الطيور والحيوانات، وفي «الساعات الأخيرة» ترجم لأعلامه من خلال فكرة الموت، وصوَّر أحوالهم في الساعة الأخيرة، وما قالوه فيها؛ أي: أنه يمنهج تراجمه، وقد عرفنا من قبل كتباً يضم الواحد منها عدة تراجم، لا تشملها فكرة معينة أو اتجاه محدد.

وقد ترجم الطناحي لغيره، ولم ينسَ نفسه تماماً، فكان بين كتاب وآخر يذكر أشياء عن نفسه، ويتخذ منها موضوعات الكتابة، ولعل في إشارتنا إلى عمله الصحفي فائدة، فقد تعرَّف على العقاد، ومحمد فريد وَجْدِي، ومصطفى صادق الرافعي وغيرهم، وسجل ذكرياته عنهم في كتابه «ساعات من حياتي» وفي كتابه «أطياف من حياة مي» كتب عن علاقته بمي زيادة، ودوَّن ما تناولاه من شعر، وأعطانا صورة واضحة عما كان يدور بينهما من نقاش، وهذا التفاعل بينه وبين غيره في مجتمعه وعصره عنصر من عناصر ترجمته الشخصية.

وكانت تربطه بشوقي وحافظ علاقة ودية، وبحكم ما دار بينهم من أحاديث عرف عنهما أشياء كثيرة سطَّرها في كتابه «صور وظلال من حياة شوقي وحافظ» أورد فيه أقوالاً عن نفسه وتعليمه وغير ذلك. وقد يفيد قارئه من تصويره للحياة المعاصرة، ونظراته إلى المجتمع، وميوله الدينية، ونقده للتقاليد أشياءَ تجدي في ترجمته. مع ذلك فإن كل هذه الأشياء لا تكوِّن سيرة ذاتية متماسكة الأطراف، ولا تقدم لنا معارف وفيرة، وقد يأتي باحث آخر ويستنتج من هذه المعلومات الطفيفة شيئاً مهماً.

مع العقاد:

وهناك علاقة حافلة بالود، أجدت على الأدب والفكر بين الطناحي والعقاد طيلة أربعة عقود من الزمان، بدأت عندما ثار الطناحي على الزي الديني وهو طالب بدار العلوم، وكتب في «البلاغ»، وناصره العقاد.

وعندما تولى الطناحي إدارة مجلة «الهلال»، كانت مقالات العقاد المنتظمة تتصدر معظم أعداد المجلة، ولما رأس تحرير سلسلة «كتاب الهلال» كانت كتب العقاد لها النصيب الأكبر، حتى إنه يمكن القول إن عدد كتب العقاد في هذه السلسلة أكثر من نصيب أي كاتب آخر مهما كان اسمه ومكانته. ومردُّ هذا ليس إلى الودِّ والمحاباة، وإنما إلى إعجاب الطناحي بالعقَّاد وعبقريته، وإلى إقبال الجمهور على كتب العقاد، فلم يكن يقبل إميل زيدان صاحب دار «الهلال» أن يطبع الطناحي كل هذا الكم من كتب العقاد ويكدسها في المخازن، وقد عبر الطناحي عن إعجابه بالعقاد بالشعر والنثر والمقال، ومن هذا قوله في مجلة الهلال (يوليه/تموز ١٩٥٩): «أحد العباقرة القلائل الذين تفخر بهم الأمم والشعوب، وقد ارتفع بعبقريته فوق الماديات، وفوق التقدير المحلي في هذا الجيل إلى التقدير العقلي الخالد على مر الأجيال»، وفي كتابه «حديقة الأدباء» جعل العقاد عُقاباً منيعاً، وقال عنه: «مجمع عبقريات وروح عظيم». وخلاصة هذا أن العقاد عبقري يستحق التقدير.

للطناحي دور في لفت نظر العقاد إلى موضوعات كتبها. وفي «الهلال» اقترح عليه أن يكتب عن نشأته وحياته، وهي الفصول التي جمعها الطناحي بعد وفاة العقاد ١٩٦٤ ونشرها في كتابين هما: «أنا» و«حياة قلم»، كتب لهما مقدمتين طويلتين. أما العقاد فكان بارّاً بصديقه، إذ كتب له مقدمتين لكتابيه «حديقة الأدباء»، و«الساعات الأخيرة»، وكان مستجيباً لمقترحات المترجم فيما يود تزويد «الهلال» به.

وكان الطناحي شاعراً، وله قصائد صاغها من بحور الخليل، وكان ينبذ ما عداها، ويعد أي شعر آخر نثراً. يقول في قصيدته «أشجان وألحان»:

ليس شعراً ما كان كالنثر يُلقى ... في جمود كساكن اللحد بارد
إنما الشعر من حرارة قلب ... عبقري الجمال حلو المقاصد
يتحلَّى بما تحلَّى به الفن ... من الوزن اتباع القواعد

وقد أمضى الرجل في دار الهلال أربعة عقود يكتب فيها المقالات ويترجمها، ويعرض ما استجد من كتب، وينشر نتاجه الأدبي إلى أن وافته المنيَّة في ١٤ من إبريل/نيسان ١٩٦٧ رحمه الله.

✍ **نشرت في جريدة القاهرة**
في ٥/١٠/٢٠١٠



الحوار الأدبي حول النثر الفني

كتاب «النثر الفني في القرن الرابع الهجري» من الكتب البارزة الشهيرة في القرن العشرين، وهو غني بالتصورات الكثيرة لقضايا عديدة، وليس بالضرورة أن تكون هذه التصورات صحيحة ناهضة على حقائق ثابتة، ومن هنا فهو مثير للأفكار، دافع إلى الجدل والنقاش.

وهو في مراميه البعيدة وآفاقه العالية يصور اتجاهات التفكير في عصره، فقد اتسم ذلك الوقت بإعادة النظر في المعطيات القديمة، والمقولات المستقرة، وإعمال الفكر في مناهج البحث، وطرائق النظم التي كانت سائدة، وتجديد كل ذلك بآراء جديدة ونظريات حديثة بعضها مجلوب من الغرب.

كذلك فإن مؤلف الكتاب الدكتور زكي مبارك (١٨٩١ ـ ١٩٥٢) كان من هؤلاء الذين يعبِّرون عن أنفسهم، ويدافعون عن أفكارهم بالحجة حيناً، والمصارعة حيناً آخر، بل قد يجمح ويتمادى حتى يصعب كبحه.

والكتاب يشعرنا بأن مؤلفه استنفر قواه، وشحذ عقله، حتى أنجز هذا العمل الضخم، وقد تقبل آراء زكي مبارك أو ترفضها عن طيب خاطر، ولكنك في النهاية تشهد له بأنه أوضح عناصر كثيرة في النثر الفني، وفصّل قضاياه تفصيلاً، وذكر خصائصه ومن بينها التورية والمطابقة والجناس والسجع، وتناول أوعية النثر وأجناسه من رسالة

ومقامة وخطابة.. هذا إلى جانب استظهاره لكتَّاب منسيين واستكشافه لكتاباتهم، وتعريفنا بهم، وتصويبه لأخطاء تكررت، ورده على أساتذة لهم قدرهم، وتناوله لنصوص مهمة، وأخرى لها رونق وتأثير في النفوس، وفوق كل ذلك سار في بعض بحوث الكتاب على نهج علمي فيه موازنة واستقراء وانتقاد وإثبات للمراجع، لذلك كان صاحبه يعتز به، ويرى أنه سِفر متفرد أكسبه مكانة رفيعة في دنيا الأدب، ولا يجد غضاضة في قوله: «إن هذا الكتاب أول كتاب من نوعه في اللغة العربية، أو هو على الأقل أول كتاب صنِّف عن النثر الفني في القرن الرابع، فهو بذلك أول منارة أقيمت لهداية السَّارين في غيابات ذلك العهد السحيق».

وظل فترة يشيد بكتابه، ويثني على جهده فيه، ويعلي من مكانته فيقول في البلاغ: «إن أعظم منصب في الجامعة لا ينيلني من المجد ما أنالني كتاب النثر الفني، وستبيد أحجار الجامعة المصرية وتبيد ذكريات، ثم يبقى ذلك الكتاب على مر الزمان».

ولا يعني هذا أنه الكتاب الكامل، والسفر الشامل، الذي يسمو على أي نقد، وأن كل الأدباء والمفكرين هلَّلوا تهليلاً موصولاً له، فقد انقسم الناس حوله، وهناك من أشاد به، وهناك من أظهر نقائصه، ونبدأ بمن أدُّوا التحيات، وأقاموا الاحتفالات، وعزفوا الموسيقى، وهزجوا بالأناشيد.

فعندما ظهر الكتاب في مطالع عام ١٩٣٤م، اجتمعت لجنة تحضيرية لتكريم زكي مبارك في عيادة د. محمد عزام، بشر فارس، أحمد الصاوي محمد، محمد الهراوي، الماحي، الصيرفي، إسماعيل مظهر، أحمد الشايب، محمد محيي الدين، وفي ٢٨/ ٤/ ١٩٣٤م أقيم الاحتفال الكبير في مسرح «الهمبرا»، وعزفت الفرقة الموسيقية لجماعة اتحاد الموسيقيين النشيد المصري، وأتبعته بمقطوعات أخرى مطربة، ثم

افتتح الحفل خليل مطران (١٨٧٢ ـ ١٩٤٩) وألقى خطبة أشاد فيها بزكي مبارك وكتابه، ثم ألقى قصيدة منها:

أما الذي دبَّجته مرسلاً ... من الطراز الواضح الرونق
في نثرك الفني وهو الذي ... لا يلحق القوم ولم يسبق
بكل معنى بارع باهر ... وكل لفظ ناصع مشرق
تجلو خبايا العلم في حقبة ... سبيلها شقت فلم تطرق
مستكشفاً مستنبطاً آخذاً ... في الريب بالأثبت والأوثق

ثم تلاه محمد الهراوي وألقى قصيدة منها:

أنت أبدعت أي بحث وسفر ... عرف الناس منهما مقدارك
لك التهنئات من كل قلب ... ولك الشكر يا زكي مبارك

وألقى إبراهيم ناجي قصيدة (١٨٩٨ ـ ١٩٥٣) منها:

أزكي هذا مهرجانك فاغتبط ... فرحاً وهذا يومك المشهود
جاؤوا يؤدون النبوغ حقوقه ... حدباً عليه والزمان كنود

وفي نهاية الحفل حيًّا زكي مبارك المجتمعين والمحتفلين، كما أقيمت حفلة تكريم أخرى له في الإسكندرية ذكرتها «البلاغ» في ١٧/٩/١٩٣٤، وخطب فيها الخطباء ومنهم شخص يدعى علي حافظ، والقصائد التي ألقيت تعرب عما في نفوس قائليها، فقد رأوا أن «النثر الفني» كتاب مبتكر، وسيظل جديداً أبد الدهر، وأنه بحث غير مسبوق ولا يلحق به كتاب آخر. أما مؤلفه فقد جلّى بآرائه المنطقية، وبمواده الموثوق بها، ما شق على الآخرين، وهي آراء تليق بالكتاب ولكن فيها مغالاة، ولا يعزب عنا أن قائليها شعراء وأنهم من حزبه ومناصريه.

ولكن الكتاب تعرَّض لهجمات وانتقادات، وإذا كان زكي مبارك أصدر كتابه عام ١٩٣٤ كما أسلفنا القول، فإنه منذ عام ١٩٣١ وهو يمهد

لبعض آرائه الواردة في الكتاب، وأهمها أن للعرب الجاهليين نثراً فنياً، وقد ضاع، وأن النثر الجاهلي المسطور في الكتب المتداولة منحول وزائف، وذهب إلى «أن القرآن يعطي صورة صحيحة من النثر الفني لعهد الجاهلية»، وهذا ما أثار حفيظة النقاد ضده، فقد رأوا أن عرب الجاهلية ليس لهم نثر فني، وحتى إذا كان لهم نثر فإنه لا يرقى إلى مستوى القرآن الكريم.

وكان من آراء المستشرق الفرنسي «مارسيه» أن عرب الجاهلية فطريون، وبالتالي ليس لهم نثر فني؛ لأن النثر الفني ثمرة لقرائح الأمم الناضجة، ولم يلق هذا الرأي قبولاً عند زكي مبارك فهاجمه وقيَّد كلاماً ضده في رسالته للدكتوراه «النثر الفني في القرن الرابع» التي حصل عليها من «السربون»، وأخذ ينتقد أفكار «مرسيه» وطه حسين في «البلاغ»، وتمسَّك بقوله إن القرآن صورة من النثر الفني الجاهلي، وإزاء هذا التمسُّك انبرى له فريق من النقاد وفنَّدوا كلامه، منهم: محمد لطفي جمعة، ومحمد فريد وجدي، ومحمد عبد المطلب، وعبد المتعال الصعيدي، وكان تفنيدهم مزيجاً من الدين والأدب.

وقد أفاض لطفي جمعة (١٨٨٦ ـ ١٩٥٣) في الردِّ على زكي مبارك، وأقام حجَّته النافية للنثر الفني في الجاهلية على أن العرب رحَّالة لا يقر لهم قرار، وبالتالي ليسوا في حاجة إلى نثر فني، وليست لديهم أوراق يدوِّنون عليها، وربط النثر الفني بالحياة المنظمة وهو طابع الأمم المتحضرة، وهذا ما كان يفتقده عرب الجاهلية.

وبأن النثر الفني ثمرة الحياة العقلية التي تكون عليها الأمم، ونفى أن يكون النثر الفني هو كتب دينية أو أدبية مثل التوراة والإنجيل، وأعمال الرسل، وكتب الهنود والفرس المقدسة (البلاغ ١٩٣١/٨/٢٦).

ويخلص لطفي جمعة في رده إلى أن أدباء العرب كانوا موجودين

أثناء نزول القرآن، وتحداهم القرآن أن يأتوا بمثله، أو بمثل آية واحدة فعجزوا، فلو كان القرآن صورة من النثر الجاهلي لاستطاعوا أن يأتوا بمثله، ولكنهم لم يستطيعوا وهذا دليل إعجازه، وبرهان على أنه ليس من شاكلة ما كانوا يقولون، ويمضي جمعة في الاستنباط إلى القول بأنه لو كان القرآن صورة من النثر الجاهلي لما أخذ بألبابهم وأثر فيهم، وحوَّل حياتهم وهدم مجتمعهم القبلي والوثني، ويتساءل: «أين في الأدب الجاهلي أو غير الجاهلي نثر كالذي جاء في سورة الأعراف وسورة النحل.. بل أين تشريع البقرة والنساء.. في أي كتاب ديني أو أدبي في الشرق والغرب، في الجاهلية أو غير الجاهلية». واستشهد جمعة بأقوال للجاحظ وابن عبد ربه وابن خلدون تنفي أن يكون للعرب نثر فني في الجاهلية، وواصل جمعة حديثه في هذا الاتجاه، وتنوعت حججه، وكثرت أدلته.

وردَّ زكي مبارك على جمعة في «البلاغ» (٤، ١١/٩/١٩٣١)، ولكن ردَّه جاء ساخراً خالياً من الأدلَّة الدامغة، والأفكار الناضجة، مثل قوله: «قد جدت بكم الحرب فجدوا، أنا عائد إليه وماض في مقارعته ليعلم أنني أصلب عوداً من أولئك الرجال الذين استَلَانَهم في نقده وجال، وألَّف على حسابهم الأسفار الطوال..»، وهو يشير بهذا الكلام إلى معركة جمعة مع طه حسين وكتابه «الشهاب الراصد». ومثل هذا الكلام لا يحسم قضية، ولا يرجم فكرة، ولا يصحح مقولة.

أما الكاتب الإسلامي محمد فريد وجدي (١٨٧٥ ـ ١٩٥٤) فقد ذهب إلى أن «استدلال د. زكي مبارك على وجود ذلك النثر الفني عند العرب بالقرآن، لا نزال نراه معلولاً، ولا يصح الإصرار عليه، فإنه إن كان القرآن وحياً سماوياً أو فيضاً وجدانياً من أية طريق روحانية، فلا يجوز الاستدلال به على ما يظهر أن لدى الجاهليين من نثر؛ لانقطاع

الصلة بين ما هو إلهي وما هو بشري، وإن كان ليس بنثر ولا بفيض وجداني من طريق روحانية تميزه فلا يجوز الاستدلال به أيضاً في هذا الموطن؛ لأن هذا الكتاب اعتبره أمةٌ بأسرها كتاباً إلهياً معجزاً للإنس والجن مجتمعين، . . .».

بَيْدَ أن زكي مبارك لا يرى ما يراه فريد وجدي، وإنما على حد قوله: «ارتضينا لأنفسنا أن نخرج الدين من هذه الهيجاء لنظل في حدود البحث العلمي الدقيق، الذي يفرض علينا غض النظر عن الأديان والتقاليد»، وهو كلام لا يقنع على طول المدى.

وأرى أنه لا يمكن أن نقول بالبديهة في أمر مبتوت الصلة بماضيه، وبخاصة إذا أنكرنا هذا الماضي برمته، ففي هذه الحالة تأتي النتائج من مقدمات متخيلة، ولا شك أن المعطيات تساعد على التصور، وتمكن العقل من ملء هوات وتنظيم أوضاع، والدراسة الأدبية المستندة إلى البحث العلمي تمر بمراحل كثيرة وتصل إلى أوجها بعدة أشياء منها: المعطيات القَبْلية، والتصورات ونواحي قوتها، والاسترشاد بآراء الآخرين إذا لاح فيها صواب.

والدكتور زكي مبارك في نظرته إلى النثر الفني الجاهلي لم يستند إلى شيء، ولم يتكئ على نص، فقد رفض النصوص المنسوبة للعصر الجاهلي، وقال بانتحالها، وبعد لأي استخلص أن القرآن الكريم يعطي صورة لنثر الجاهليين، وهي مقولة مرفوضة علمياً لأنه ليس أمامه نصوص يقيس عليها، ومرفوضة دينياً لأن القرآن الكريم إعجاز إلهي، وهو كذلك دون تعصب ديني، فحتى بعد ظهور الإسلام إلى اليوم لا يوجد نص نثري فني أو غير فني يماثل القرآن، فما بالك بالوضع قبل البعثة النبوية، ثم إن ثقافة العصر الجاهلي لا تنتج أبداً نصاً مماثلاً للقرآن أو قريباً منه. وهل ضاع كل النثر الجاهلي، ولم يبق منه أي قدر يثبت صحة مقولة زكي

مبارك، إن ما قاله د. زكي مبارك لا يعدو أن يكون افتراضاً، والفرض علمياً لا ينبني عليه شيء، وإنما يظل فرضاً إلى أن يثبت صوابه من خطئه.

إن مقولة زكي مبارك تفتقر إلى الأدلة اليقينية، وتركن إلى البديهية وتخيلاتها، ولم يستطع أن يصل إلى الملابسات الصحيحة والحيثيات الدقيقة، والحاجات والمطالب التي تقضي بوجود هذا النثر الفني وضرورته في عالم البداوة، وفكرة الدكتور زكي عن النثر الفني الجاهلي المفقود فكرة مجردة، وليدة التصور، والغريب أنه نقلها إلى عالم المثال أي القرآن دون أن يكون في يديه وسيلة نقل، ومن ثم تعد نوعاً من الترف الفكري القائم على البديهية الخالصة، الخيال المحض، فقد قاس النثر الجاهلي المفقود على القرآن، وهو في هذا كمن قاس العدم على الوجود أو قاس الوجود على العدم.

وعندما صدر كتاب «النثر الفني» أهمله طه حسين (١٨٨٩ ـ ١٩٧٣) واستخف به، وقال عنه: «كتاب من الكتب، أخرجه كاتب من الكتَّاب»، وقول طه حسين صحيح في عمومه. ولكن هل هذا ما يعنيه فعلاً؟ إنه سخرية وتهكم وزراية، وهذا ما نغَّص زكي مبارك، فكتب معلقاً يقول: «فمن هو الكاتب؟ وما اسم ذلك الكتاب؟ لعلكم فهمتم أن الرجل طوى اسمي، وطوى اسم كتابي، فاستطاع بذلك أن يمحوني، وأن يجر على كتابي ذيل النسيان، ولم لا يفعل ذلك وهو يتوهم أنه يرفع أقواماً ويخفض آخرين».

وقد أفاض د. زكي مبارك في مقاله «كتاب النثر الفني وما أصابني في سبيله ٣٠/ ٣/ ١٩٣٤ ـ البلاغ» في عتاب طه حسين، والزراية به، وتذكيره بوقوفه إلى جانبه أيام محنته. وهذا المقال له سراديب معتمة، ومسارب تتكاثر فيها الآلام، وكلما غصت في المقال أو في العقل

الباطن لزكي مبارك كلما وقفت على أحزانه الدفينة، وشعرت بمزاجه القلق المضطرب، وقد كثرت كتابات زكي مبارك عن طه حسين وهي كتابات وانتقادات، في معظمها شخصية أكثر منها أدبية أو نقدية، وفقاً لمفاهيم النقد، فقد كان زكي مبارك يشعر بأنه مظلوم من طه حسين وبخاصة عندما فصله من الجامعة، لذلك كان يقدح فيه، ويكيل له النقد، ويذكر مثالبه دون ملل، ويشتجر معه دون حذر، ويقتحم ساحاته وينهال عليه من غير تردُّد، ولعل ما قاله زكي مبارك في صاحبه يؤكد ما ذهب إليه من أن ما بينهما كان عراكاً شخصياً.

يقول زكي مبارك (البلاغ ٢٣/ ١١/ ١٩٣٤): «من أخبار العصر الحديث أن رجلاً اسمه زكي مبارك كان يهجم على رجل اسمه طه حسين، وكان طه حسين يسكت فلا يجيب، فكان الناس يظنون أن طه حسين يترفع عن ملاحاة زكي مبارك، ثم مضت أيام وأصبح زكي مبارك، موظفاً في الحكومة المصرية، ورأى طه الحسين أن الوظيفة تحرم على صاحبها ألواناً من الخصومات، فانطلق كالسهم يأكل لحم زكي مبارك في غير تعفف ولا إشفاق، وكذلك عرف الناس أن طه حسين لم يكن يترفع عن ملاحاة زكي مبارك، ولكنه كان يخاف، فلما رأى زكي مبارك في قيود الوظيفة آمن واطمأن، واندفع يناوشه ويلاحيه بلسان شجاع وقلب جبان..». وإذا كان هذا الكلام يكشف عن خلق طه حسين فإن كثيراً مما قاله زكي مبارك لا صلة له بالأدب والنقد.

على أن تجنب طه حسين التعريف بكتاب «النثر الفني» وقوله عنه: «كتاب من الكتب أخرجه كاتب من الكتاب»، كان له أثره في نفوس بعض الأدباء، فقد رأى المازني (١٨٩٠ ـ ١٩٤٩) أن يعلن طه حسين عن رأيه في «النثر الفني» وفاء للعلم وإخلاصاً له. وبعد أن تهكَّم المازني على طه حسين وأشبعه لوماً أخذ يوازن بين كتابي «في الأدب الجاهلي»

لطه حسين «والنثر الفني» لزكي مبارك، وانتهى إلى القول (٨/ ٤/ ١٩٣٤ ـ البلاغ): «والدكتور طه بلا شك أسبق إلى البحث في الأدب الجاهلي وما يتصل به من الدكتور زكي مبارك، ومن آراء الدكتور طه التي شرحها في كتابه «الأدب الجاهلي» أن مرآة الحياة الجاهلية يجب أن تلتمس في القرآن لا في الأدب الجاهلي، وهذا أساس كتابه..»، ثم يورد فقرات من كتاب «الأدب الجاهلي»، وفقرات أخرى من كتاب «النثر الفني» ليبين أن أساس فكرة كتاب طه هي أساس فكرة كتاب مبارك، ويقول المازني: «وواضح من الفقرات التي اقتبسناها من كتابي الدكتورين طه حسين وزكي مبارك أن الفكرة واحدة في جوهرها وأن الاتجاه فيها لا يختلف، وقد كان د. طه أسبق إليها. وكان ينبغي أن يشير الدكتور زكي مبارك إلى هذا السبق».

ولا يداخل القارئ شك، في نزاهة المازني وأمانته، فحسب ما هو مدوَّن في الكتابين انتصر لطه حسين. ولكن الحوار الأدبي بين المازني ومبارك لم يتم، فسرعان ما أدلى زكي مبارك بأقوال ظهر منها أنه أسبق من طه حسين في القول بأن الحياة الجاهلية تلتمس في القرآن وليس في الأدب الجاهلي، وذكر زكي مبارك (١٣/ ٤/ ١٩٣٤ ـ البلاغ) أنه في عام ١٩١٨ ألقى محاضرة في الجامعة المصرية تحت إشراف د. أحمد ضيف موضوعها «خطب وفود العرب عند كسرى» ورأى أن هذه الخطب منحولة «وأن النصوص الموثوق بصحتها من الأدب الجاهلي هي نصوص القرآن» وقد زجره د. ضيف. ثم ذكر أنه في عام ١٩٢٢ رأى أن يقدم رسالة الدكتوراه عن «العقلية العربية كما يمثلها القرآن»، ولكن د. منصور فهمي لم يوافقه، وفي سنة ١٩٢٧ توجه إلى السربون وعرض موضوع «العقلية العربية كما يمثلها القرآن، فعارضه المسيو فييت، وعرض هذه الفكرة على أستاذه طه حسين فقال له: «هذا كفر موبق»، واستشهد على كل

محاولة وقول بشهود ذكر أسماءهم، ثم يبين أنه هو الذي دل طه حسين على عبد الحميد بن يحيى بعد أن كان يقول عنه أنه شخصية خرافية مثل امرئ القيس. وذهب إلى أن طه حسين اقتبس منه أفكاراً كثيرة ولم ينسبها إليه، وهذا المقال مهم في الحكم على الرجلين طه ومبارك، إذ يبين تطور العلاقة بين الأستاذ طه حسين والتلميذ زكي مبارك، فقد كانت العلاقة بينهما متوارية، ولما رأى زكي مبارك أن ما يقوله يفيد منه طه حسين وينشره في كتبه أعلن ذلك على الملأ، ومن هنا غضب الأستاذ على تلميذه الجريء المتمرد، وتصاعدت الأمور بينهما، ففصل طه حسين تلميذه زكي مبارك من الجامعة أو امتنع عن تجديد عقده، فهال التلميذ التراب على أستاذه وقال له: «إن أطفالي لو جاعوا لشويت طه حسين وأطعمتهم لحمه...».

ولا أرغب في الاستطراد، فإنه يعنيني أن المازني بعد أن قرأ رد زكي مبارك عليه صار في جانب النثر الفني، وكتب مقالاً (٢٩/ ٤/ ١٩٣٤ ـ البلاغ) استعرض فيه عدداً من أبوابه وأثنى عليها، وأظهر الجديد فيها وقال: الجديد في كتاب «النثر الفني» جديد بأدق معاني اللفظ، ومهما بلغ من علم القارئ وسعة اطلاعه، فإنه واجد في هذا الكتاب مسائل لم يكن يعرفها، والكاتب يعرضها عرضاً حسناً، ويسوقها سوقاً مقنعاً..». إلى أن يقول: إنك لا تستطيع أن تخالفه في الحقائق التي اهتدى إليها، وكشف عنها، وأثبتها بالدليل الناهض والبرهان اللائح، إلا إذا كان علمك فوق علمه، وبحثك أدق من بحثه، وما أدري والله كيف يكون ذلك؟ وإني لأشهد على نفسي أن كتابه راعني، وإني أعده كنزاً، وأراه مفخرة كافية لأي عالم محقق، وباحث مدقق».

والسؤال الذي يفرض نفسه: أين طه حسين من اتهام زكي مبارك له بسرقة خطراته وفكراته وسبقه له في آرائه الكبيرة؟ بل أين هو من ثناء

المازني العريض على «النثر الفني» بعد أن انتصر له ضد زكي مبارك؟ لقد التزم عميد الأدب العربي الصمت.

أما أحمد أمين (١٨٨٦ ـ ١٩٥٤) فقد تلقى «النثر الفني» وأحسن التعامل معه. وأرسل فيه كلمة معتدلة نشرتها مجلة الرسالة (٢/ ٤/ ١٩٣٤) نأى فيها عن المداهنة في القول أو المبالغة في المدح، وأثنى على ما راقه، وانتقد ما رآه يستحق النقد، فامتدح الطريقة العلمية في البحث التي اتبعها «مبارك» وبيَّن أنه يعرض آراء قيمة وأفكاراً عُني بدرسها، وأظهر أن قارئ الكتاب يقف فيه على أشياء كانت دفينة، وآراء نظمت وكانت شتيتة، وشهد بأن الكتاب كان «نتيجة مجهود صادق وبحث طويل شاق، أتى فيه بمقدمة في الموزانة بين الشعر والنثر، ثم تطور النثر من عصر النبوة إلى القرن الرابع، وتكلم في نشأة النثر الفني. . .».

وأخذ عليه جملة أشياء منها استفاضته في الحديث عن نفسه ومجهوده، ورأى أن ذلك غير مستحسن في نظر الناس، وانتقد تطرفه في نقد العلماء، واضطراب هندسة الكتاب، فباب صغير وباب كبير، كما انتقد إيجاز الكلام في إخوان الصفا، ولكن انتقادات أحمد أمين لا تمنعنا من القول إن ما كتبه كان في صالح «النثر الفني».

ومهما يكن من أمر النقاد فإن للكتاب أهمية كبيرة، تكمن في أنه سد فراغاً واسعاً في دراسة النثر الفني العربي زمن ظهوره، فقد كانت الكتابات قليلة إلى حدٍّ كبير عن النثر والمترسلين، إذ انصرف معظم الكتاب إلى الشعر والشعراء، فكتب طه حسين عن أبي العلاء، وقدم المازني والعقاد دراسات عن ابن الرومي، أما المتنبي فقد كان قاسماً مشتركاً بين عدد وافر من الأدباء. بينما قصرت الجهود في دراسة النثر القديم مع الأخذ في الاعتبار دراسات جرجي زيدان في تاريخ آداب اللغة العربية، ومصطفى صادق الرافعي، وروحي الخالدي، بالإضافة إلى

ما نطالعه بين حين وآخر عن نثر الجاحظ والتوحيدي ورسائل الصابي.. ولكن دراسة علمية منظمة ومنهجية مثل «النثر الفني» لم تكن موجودة، فجاء هذا الكتاب ليلفت الأنظار إلى أهمية الدراسات للنثر بترتيب محدد، ونهج معين، مع إلقاء الأضواء الكاشفة، والتعليقات الهادية.

✍ **نشرت في مجلة الثقافة الجديد،**

عدد أغسطس/آب ٢٠٠٣





عمدة المحققين
عبد السلام هارون

في مجال ذكر أعلام الفكر الرُّؤوس، وأعيان الباحثين عن كل جوهر نفيس، نقف طويلاً عند رائد رفيع القامة، أفدنا منه بإقناع ونقلنا عنه في ثقة، ومضينا في طريق هو معبِّدها، وأطلعنا على كتب حققها وسوَّاها. ذلك هو عبد السلام هارون.

حقق عبد السلام هارون الكتب العُمد، والأسفار الرئيسة في مكتبة العرب، ومضى في ميدانه بعزيمة ماضية، وعقل صارم ممحص جائد بالعلم، فيسَّر المشكل، واستدنى البعيد، واستظهر الدفين، وتؤكد أعماله أنه من النادرين الممتازين، الذين يلقون مستوعر الأمور بقلوب صابرة مثابرة، وإذا كنا نذكره اليوم بعد رحيله فليس بغرض صوغ عبارات الثناء والتمجيد له، فإن أجره عند بارئه، ولكن بغرض الاسترشاد بجهوده، والتعرف على أشياء مما أودعه كتاباته وتحقيقاته.

جولة في مؤلفاته:

لم يشتهر عبد السلام هارون بالتأليف الأدبي قدر اشتهاره بتحقيق التراث والأصول القديمة. فميدانه الأزهر هو التحقيق، وحتى كتبه المؤلفة ـ على قلتها ـ مأخوذة من التراث، ومردودة إليه، مُنظِّرة أو ميسِّرة له. فكتابه «الأساليب الإنشائية في النحو العربي» الصادر عام ١٩٥٩ والذي أعيد نشره عام ١٩٧٩ بزيادات وتنقيحات، ما هو إلا رد فعل

للتراث العربي النحوي، وخدمة له، وإن ابتكر فيه أشياء لها أهميتها في مجال فهم قضايا النحو وأساليبه. وكتابه «تحقيق النصوص ونشرها» الصادر عام ١٩٥٤ عمل تنظيري يمنهج فيه تحقيق التراث ويهدي إلى الطرق السديدة فيه، ويحذر من المزالق الخطيرة التي قد يقع فيها المحقق. وسنقف عند هذا الكتاب المهم.

وكتابه «التراث العربي» يكشف فيه عن إيمانه العميق بالتراث، وكيف لا يؤمن بالتراث العربي وقد أنفق عمره كله فيه!! فليس غريباً أن يقوم بتقويم التراث، ويعدد فنونه، ويحصي شيئاً من مجالاته، ويناقش الأسباب التي أدت إلى صعوبة اللغة، ثم يدافع عن التراث وأصالته ومدى نفعه، ويرد على سلامة موسى وأمثاله الذي نعتوا تراث العربية بأنه أدب سطحي أو أدب استجداء، فيذبُّ عن أدبنا، ويدفع عنه غوائل المتبجِّحين، ويحدثنا عن عبقرية التأليف العربي، ويعرض نماذج دالَّة على ما يذهب إليه، ثم يخصِّص الجزء الأخير من كتابه عن كيفية إحياء التراث، عارضاً لرحلة النصوص العربية عبر النسخ الخطي، والطبع الآلي، والتحقيق الاستشراقي، والجهود العربية الأولى في مجال إخراج النص إخراجاً صحيحاً أو أقرب ما يكون إلى الصحة، واقفاً عند أصحاب دور النشر في مجال تحقيق كتب التراث وطبعها وتيسيرها؛ لتؤدي دورها في النهضة والإصلاح.

ومما يتصل بالتراث كتابه «الميسر والأزلام» الصادر عام ١٩٥٣، ومع أنه يعد في باب العلوم الاجتماعية إلا أن روح التحقيق، وجو التراث يسيطران عليه. فجاء في بعض جوانبه بحثاً لغوياً يعرض التفاسير القاموسية لكلمات تتعلق بالميسر والأزلام والقرعة، مثل الجزر، والقِداح (بكسر القاف) والقمار، وقداح الحظ، والحُرضة (بضم الحاء وهو الضارب الذي يقلب السهام في الخريطة)، والرقيب، والخريطة... إلى

آخره، فقد قام المؤلف بشرح هذه المسمَّيات شرحاً أدبياً لغوياً تاريخياً.

وقد تناول الكاتب موضوعات ثلاثة: الميسر والأزلام والقرعة في ثلاثة فصول. ومن الصور اللطيفة للمَيْسر التي ذكرها المؤلف أن بعض الرابحين لا يأخذون ما يربحونه، وإنما يتنازلون عنه للفقراء والمساكين، ويفخرون بهذا، ونخلص من دراسته للمَيْسرِ أن الإسلام قد قضى عليه ومحا معالمه. وعند حديثه عن الأزلام يوضح كيف كان العرب يقدسونها ويستقسمون بها، ويفيض المؤلف في ذكر مكانة الأزلام في التاريخ الديني القديم. أما القُرعة بضم القاف فقد تناولها تناولاً لغوياً واجتماعياً، ورأى أنها من القرع أي الضرب، وسُميت بذلك لأنها شيء كأنه يضرب، وبيَّن طرائقها وتاريخها، والأحاديث النبوية التي وردت فيها، وأبرز مكانتها عند الإسرائيليين، حيث كانوا يعدُّونها بمنزلة استدعاء للأمر الإلهي في القضايا التي تعرض لهم.

أما المناسبة التي وضع فيها عبد السلام هارون كتابه هذا؛ فهي إقدام الحكومة على سَنِّ قانون يحظر لعب الميسر على الموظفين؛ فرأى أن يضع كتاباً يبين فيه أضرار الميسر والأزلام مساهمة منه في الدفع إلى الإصلاح.

حول ديوان البحتري:

أما كتابه «حول ديوان البحتري» الصادر عام ١٩٦٤ فهو نقد وإصلاح لكتاب تراثي محقق هو «ديوان البحتري». كان الجزء الأول من هذا الديوان قد ظهر عام ١٩٦٣ بتحقيق «حسن كامل الصيرفي». ومع أن الجهد المبذول في تحقيق الديوان ظاهر، إلا أن أخطاء كثيرة وقعت من المحقق في التفسير وفي متن الديوان، فانبرى له عبد السلام هارون في مجلة «المجلة» التي كان يشرف عليها يحيى حقي، وراح يسرد الأغلاط

في خمس مقالات سرد عليم بصير بخفايا الكلام، مظهراً براعته في علم التحقيق، ولم يلبث أن جمع هذه المقالات الخمس، وأضاف إليها سادسة لم تنشر من قبل وطبعها في كتاب. ويجدر بنا أن نعرض نموذجاً أو أكثر من انتقادات هارون للجزء الأول من ديوان البحتري المحقَّق.

فمن هذا قول البحتري برواية الصيرفي:

فإذا ما رياح جودِك هبَّت صـ   ـار قول العذَّال فيها هباء

والصواب ـ كما رأى هارون ـ أن ينتهي الشطر الأول من البيت بكلمة «هَبَّت» وتكون «صار» كلها من الشطر الثاني.

وقد كان الصيرفي أولى من هارون بكتابة البيت كتابة عروضية سليمة؛ لأنه شاعر وله عدة دواوين، ولكن الواقع أثبت تفوق محقق لم يشتهر بالنظم على شاعر متمرِّس بالقريض.

ومن هذا قول البحتري مادحاً:

وإن وسيلتي وأجل منِّي   إليك يحق أصحاب الإساء

والمشكل في «منِّي» بالميم والنون المشددة. فقد ذكرها الصيرفي «منى»، أما هارون فرأى أن الكلمة محرفة والصواب «متي» بالميم والتاء المشددة، من قولهم متَّ إليه بحق القرابة أي توسل إليه به، وفي القاموس في تفسير «المت» أنه التوسل لقرابة. والصحيح ما ذكره هارون، وقد أفاد الصيرفي من هذا التصحيح فأصلح الخطأ في الطبعة الثانية من ديوان البحتري الصادرة عام ١٩٧٢، ونبَّه على أن كلمة منِّي وردت هكذا في المخطوطة التي نقل منها.

وهذا المثل يطلعنا على مدى دقَّة «هارون» في قراءة النصوص، ليتبين ما أخطأ فيه النساخ؛ لأن التحقيق هو إظهار صورة النص كما وضعها المؤلف أو أقرب ما يكون إلى هذا. فهو يقرأ اللفظ ويدير معناه

في الذهن رابطاً بينه وبين بقية الكلام. فإن استقام المعنى مع مدلول اللفظ المنسوخ فنعم، وإذا لم يستقم فإنه يبحث عن مصدر الخلل، واضعاً في الاعتبار ما يمكن أن يقع من النساخ من تحريف وتصحيف، وكثيراً ما صحح كلمات مماثلة في تحقيقاته.

وقد حذر صاحبنا في كتابه «تحقيق النصوص ونشرها» من تشابه صور الخط تصحيفاً وتحريفاً، وما يمكن ان يلتبس في نقط الحروف المتشابهة، ومما رواه هارون في هذا المجال ما ذكره الجاحظ في «البيان والتبيُّن»، قال يونس بن حبيب: «ما جاءنا من أحد من روائع الكلم ما جاءنا عن رسول الله ﷺ». فجاء في حاشية قديمة تعليق على ذلك: «هذا مما صحَّفه الجاحظ وأخطأ فيه؛ لأن يونس إنما قال: «عن البتِّي (بالباء والتاء) وهو عثمان البتِّي، فلما لم يذكر عثمان، التبس البتِّي فصحَّفه الجاحظ بالنبي، ثم جعل مكان النبي الرسول، وكان البتِّي من الفصحاء».

وهكذا يؤدي التحريف والتصحيف إلى أخطاء جسيمة قد تنقل المعنى إلى غير المراد. والقراءة الخاطئة تنتج فهماً خاطئاً.

ومن أخطاء الصيرفي تفسيره «الثجير» في قول البحتري: «وكم لطخ الأحبة من ثجير..»، فقد فسَّر الصيرفي «الثجير» بأنه مكان التراب المختلط بالسبخ، ويصوِّب هارون الخطأ قائلاً: إن «الثجير» ما بقي من عصارة العنب أو هو ثفل كل شيء يعصر. وقد صحَّح الصيرفي خطأه في الطبعة الثانية وذكر في معنى «الثجير» عين ما قاله هارون.

ومن الأغلاط الأخرى قول البحتري في تعزية أبي نهشل: «وتغشى مهلهل الذّل..» فقد فسَّر الصيرفي أن مهلهل بن ربيعة زوَّج إحدى بناته لمعاوية بن عمر. أما هارون فيقول: «ابن عمرو» كما في «جمهرة الأنساب» لابن حزم. وقد أقرَّه الصيرفي بالخطأ وصوَّبه، وجدير بالذكر

أن «هارون» سبق له تحقيق كتاب «جمهرة الأنساب» عام (١٩٦٢) وأفاد منه في تصويبه لخطأ الصيرفي. فهو يصحح التراث بشيء من التراث، والعلم يغذي بعضه بعضاً.

وتحت يدي كتاب كامل وضعه «هارون» في عثرات الصيرفي، ممتلىء بالأغلاط والتصويبات، وبالإشارات الدالة على أن للتحقيق رجاله، وقد أفاد الصيرفي من تلك الانتقادات، ووصف ناقده بأنه تمرَّس بفن التحقيق قرابة أربعين عاماً، ونعته بأنه «محقق عالم حجة»، ولم يفت الصيرفي الرد على ناقده في بعض النقاط. ومع ذلك فإن كتاب عبد السلام هارون «حول ديوان البحتري» يعد إلى حد ما تحقيقاً آخر للجزء الأول من ديوان البحتري.

رحلته مع التراث والتحقيق:

لا ندري على وجه التحديد كيف نشأت فكرة تحقيق كتب التراث عند صاحبنا، ولكن هناك إشارات نقع عليها في كتاباته ومراحل حياته تنبهنا إلى هذا.

فقد ولد عبد السلام محمد هارون في العقد الأول من القرن العشرين. ثم درس في الأزهر الذي يغلب على نشاطه الفكري والتعليمي كتب الدين وعلوم اللغة، ولا بد أنه قرأ كثيراً من الأسفار القديمة الميسَّرة. وكانت فكرة تحقيق الكتب قد لازمت بعث التراث وإحيائه، كان لظهور الطباعة وتقدمها وانتشارها دور هائل في هذا المجال، وأخذت تظهر بعض كتب التراث مطبوعة ومحققه بعد ازدهار الحركة العلمية، وأخْذ البلاد العربية بسبل التمدن الحديث، وإنشاء بعض الكليات والجامعات، وظهور بعض المجلات التي تعنى بالتراث وتقدم عنه الدراسات والتحقيقات، بل إنه برز في مجال التراث وتحقيقه أمثال

أحمد تيمور، وأحمد زكي (شيخ العروبة)، والأب أنستاس الكرملي، والشيخ الشنقيطي وغيرهم.

ولا يعنينا في المراحل المبكرة مستوى التحقيق، ومدى مهارة المحقق وجهده، ولكن ما يعنينا أن الكتب صارت تطبع مشتملة على إشارات وإيضاحات في الهوامش واجتهادات في فحص النصوص، وفهارس في ذيل الكتاب.

ولا يمكن إغفال دور المستشرقين في إخراج كثير من كتب التراث محققة ومفهرسة، نذكر منها المفضليات، وسيرة ابن هشام، وكتاب سيبويه، وهي من الكتب التي أعاد عبد السلام هارون تحقيقها، وأشار إليها في كتبه، وأبدى إعجابه بها وبمحققيها.

في هذا الجو، جو ظهور عديد من المكتبات وإخراج الكتب محققةً، تلمَّس عبد السلام هارون طريقه إلى فن التحقيق، وبدأ يمارسه تحت إشراف محب الدين الخطيب صاحب المكتبة السلفية، حيث تتلمذ عليه، وشاركه إخراج كتاب «أدب الكاتب» لابن قتيبة عام ١٩٢٧م، وهو ما يزال طالباً في تجهيزية دار العلوم. تلك كانت تجربته الأولى، ومحب الخطيب أستاذه الأول، وفي هذه الفترة ـ فترة طلبه العلم في دار العلوم ـ أخرجت المكتبة السلفية قسماً كبيراً من كتاب «خزانة الأدب» للبغدادي بتحقيق وتعليق أحمد تيمور وعبد العزيز الميمي الراجكوتي، وهو ما يزال مع أستاذه محب الخطيب يشارك أو يراقب الأعمال المحققة، ويستفيد من أساتيذ كبار، وقد أفاد هارون من قسم كتاب «خزانة الأدب» المحقق، عندما أعاد تحقيق «خزانة الأدب» عام ١٩٦٧م. على أن فوائد هارون من أستاذه محب الخطيب ومكتبته السلفية لم تقف عند هذا الحد، وإنما امتدت إلى كتب أخرى، مثل كتاب «الميسر والقداح» لابن قتيبة، والذي حققه محب الدين الخطيب، فقد أفاد منه هارون في دراسته «الميسر والأزلام» التي أشرنا إليها.

وفي فترة الصبا تعرف أيضاً على صاحب مكتبة الخانجي الذي اشتهر بحبه للتراث وتحقيقه وأخلص له، على نحو ما يحدثنا هارون في كتابه «التراث العربي». ربما كانت هذه هي المؤثرات الأولى ـ أو بعضها ـ التي أثَّرت فيه، وأمدته بالرحيق الذي ساعده على النماء، فتوجه ذهنه إلى التحقيق، بل إلى موضوعات بعينها تجلَّت وازدهرت فيما بعد.

وتخرج عبد السلام هارون من دار العلوم فعمل مدرساً بآداب الإسكندرية، ثم عاد إلى دار العلوم يعلِّم ويلقن ويترقى في سلك الوظائف الجامعية.

وقد توثقت صلته بابن الخانجي الذي ورث عن أبيه حب التراث، وأنتجت هذه الصلة عدة كتب حققها هارون وصدرت عن مكتبة الخانجي من بينها «البيان والتبيُّن» للجاحظ، و«الاشتقاق» لابن دريد، و«رسائل الجاحظ» و«نوادر المخطوطات» وتضم خمسة وعشرين كتاباً ورسالة.

وعندما تألفت لجنة «التأليف والترجمة والنشر» التي رأسها أحمد أمين، ساهم عبد السلام هارون فيها بتحقيق «شرح الحماسة للمرزوقي» و«رسالة في الرد على ابن غرسيه» عام ١٩٥٤ وهي من الرسائل المجهولة المؤلف[١].

وتستمر جهود الرجل في ميدانه، وتقابَل كتبه بالثناء، وعندما وضعت دار المعارف خطة إحياء التراث عام (١٩٤٢)، اقترح هارون وأحمد شاكر على الدار «أن تخصِّص نشراً منظماً لعيون التراث العربي، فسرعان ما استجابت لهذا الاقتراح وقامت بتنظيم تنفيذه»، وأعدت

---

(١) تبيَّن لاحقاً أن مؤلفها هو: محمود بن مسعود بن طيب ابن أبي الخصال، ردَّ فيها على ابن غورسيه الإسباني في ذمه للعرب، واسمها: «خطف البارق وقذف المارق، في الرد على ابن غورسيه المارق».

سلسلة أطلق عليها «ذخائر العرب» [انظر: التراث العربي لعبد السلام هارون]، وكان كتاب «مجالس ثعلب» بتحقيق صاحبنا أول كتاب في هذه السلسلة، وتتابع دار المعارف نشر تحقيقات هارون مثل «جمهرة أنساب العرب» لابن حزم، وكتاب «إصلاح المنطق» لابن السكيت بالاشتراك مع أحمد شاكر، وكتاب «المفضليات» و«الأصمعيات» بالاشتراك مع أحمد شاكر. ومن الكتب الدينية التي نشرتها دار المعارف بتحقيق وشرح عبد السلام هارون كتاب «الألف المختارة من صحيح البخاري» في عشرة أجزاء.

وأخذت دور النشر، ومؤسسات الطباعة تتسابق في إصدار كتبه المحققة مثل: «المؤسسة العربية الحديثة»، ودار «الفكر العربي»، و«دار الكتب»، و«مؤسسة الحلبي»، و«دار الكاتب العربي»، و«المؤسسة المصرية العامة للتأليف».

ومن الكتب الأخرى التي حققها: «معجم مقاييس اللغة» لابن فارس، و«تهذيب إحياء علوم الدين» للغزالي، و«تهذيب اللغة» للأزهري، و«شرح القصائد السبع الطوال» الجاهلية لابن الأنباري، و«معجم شواهد العربية»، كذلك اشترك مع مصطفى السقا وآخرين في تحقيق بعض تراث المعري مثل «شروح سقط الزند» و«تعريف القدماء بأبي العلاء»، كما حقق معظم المكتبة الجاحظية، فأضاف إلى ما أسلفنا ذكره «العثمانية»، «الحيوان» في سبعة مجلدات. واشترك مع الدكتور طه حسين وآخرين في أكثر من كتاب منها: «مقتطفات من كتب الأدب العربي» و«فصول مختارة من كتب التاريخ»، وقد قُرِّرَا على المدارس الثانوية. وغير ذلك كثير مما يشكل مكتبة شبه متكاملة.

وهذه المجموعة الكثيرة من الكتب تظهر ثقافة عبد السلام هارون الواسعة، في مجالات عديدة من المعرفة الإنسانية والدينية واللغوية

والنحوية والأدبية، والتاريخية والجغرافية، والترجمة للأشخاص. ومما لا شك فيه أنها أعلت من قدره، وأثبتت تفوقه، وأبرزت معالمه العلمية والفكرية. بل إنها توضح دوره في النهضة الحديثة، فكم هي الكتب والدراسات التي استندت إلى ذلك الكم الهائل من أعمال عبد السلام هارون المحققة والمؤلفة.

ولما فاضت شهرته وبرز في علم التحقيق وصار رئيساً فيه، انتدبته حكومة الكويت ليساعد في مشروعاتها العلمية التراثية، وفي الكويت نشر كتابه المحقق «المصون في الأدب» للعشري.

ومن نشاطه في مجمع الخالدين الذي تولى أمانته، إشرافه على إعداد «المعجم الوسيط» الذي أعده إبراهيم مصطفى وآخرون عام (١٩٦٠)، وأخذ في تحقيق لسان العرب ونشر منه حلقات، وعديداً من المواد من مجلة «مجلة مجمع اللغة العربية»، كما ساهم بكلمات في تأبين بعض الراحلين من المجمعيين مثل محمد محيي الدين عبد الحميد.

وقد حاز عبد السلام هارون في مسيرته العلمية عدة جوائز تعترف بفضله وسمو شأنه، كان أبرزها جائزة الملك فيصل العالمية.

قواعد علم التحقيق كما وضعها:

لا ريب أن تحقيق كتب التراث بالشكل الحالي، ومقابلة النصوص على بعضها، وفحص المخطوطات، وتبيين أوجه القصور فيها، من الأمور الحديثة في عالم التأليف والكتابة. وما زالت صحة النص تتوقف على كفاية المحقق، ومدى اجتهاده، وتقديره لما تحت يديه من النسخ المخطوطة، أو النسخ المطبوعة بغير تحقيق. فلم توضع الكتب التي تنظر لهذه الظاهرة، وتجعل منها علماً له إبعاد فنية.

وقد أدرك عبد السلام هارون هذا، فوضع كتاباً هاماً في هذا الشأن

أطلق عليه «تحقيق النصوص ونشرها»، ونبه على أنه أول كتاب عربي في هذا الفن، ويؤكد في الطبعة الثانية لكتابه «أنه وضع علماً متكاملاً لم يُسبق إليه».

وقبل أن نتناول هذا الكتاب نذكر أنه رغم أهميته البالغة، يعرض رؤية صاحبه لهذا العلم، وخبرته فيه، وملاحظاته على الأعمال المحققة، وما يراه واجباً لإقامة النص؛ أي أنه يعرض تجربته. ومهما تكن أهمية هذا الكتاب فإنه لا يعدو أن يكون وجهة نظر. لذلك نحن في حاجة كبيرة إلى وضع عديد من الكتب في هذا المجال تعرض وجهات نظر أخرى، وتحكي تجارب الآخرين، وما يراه المحققون لازماً لإخراج المتون صحيحة، ومن خلال كمٍّ كثير من الكتب المنظِّرة للتحقيق، وبعد مقابلتها على بعضها، يتبلور هذا العلم ويمكن تدريسه بشكل منهجي موضوعي لا ينقصه تنظيم أو ترتيب، بل يمكن أن نقول إننا أضفنا إلى علومنا النظرية علماً جديداً راسخاً. وحتى يتم ذلك فإن كتاب عبد السلام هارون «تحقيق النصوص ونشرها» هو أهم ما يرجع إليه في علم التحقيق.

وقصة كتاب «هارون» كما أوضحها في مقدمته، تتلخص في أن أحمد الشايب اقترح عليه إلقاء محاضرات في كلية دار العلوم في فن تحقيق كتب التراث، فنهض بالعبء واستجاب للأمر، وشرع في إلقاء الدروس، ثم جمعها ونشرها في شكل كتاب صدر عام (١٩٥٤). وللأمانة التاريخية والعلمية ألمح الرجل إلى أن المستشرق «برجستراسر» قد سبقه بمحاضرات ألقاها عن هذا الفن بالجامعة المصرية القديمة، ولكنه لم يتيسر له الاطلاع عليها.

وقد تناول في ذلك الكتاب موضوع التحقيق بشكل مركَّز، وإن لم تخلُ بعض فصوله من توسع مع ذكر المثال والدليل على ما يذهب إليه.

فوقف عند الوراقة والورَّاقين، والحالة التي وصل إليها الخط والضبط في المشرق والمغرب، وأظهر كيف كان بعض الوراقين يكذبون في تصانيفهم لمسايرة الخرافة التي كان يرغب فيها البعض أيام العباسيين.

ولما كان المحققون يلقون مصاعب جمة أثناء التحقيق، فإنه عرَّج على تلك المصاعب، وسرد منها أنواع الخطوط التي تتداخل فيها الكلمات وتشيع فيها الاستدارات، وطريقة النقط، فالفاء مثلاً في الخط المغربي لا توضع فوقها النقطة، وإنما تكون في أسفلها، والقاف ليس فوقها نقطتان بل فوقها نقطة واحدة، كما أن بعض الأرقام مثل (٢، ٤، ٥) لها أشكال مختلفة عما نعرفه عنها اليوم. ومعنى كلامه أن يكون المحقق ملماً بأنواع الخطوط في المشرق والمغرب، عارفاً بأشكال الأرقام التي كان يستخدمها الوراقون، وإلا ضل الطريق. ثم يعرض للنصوص الأصلية والفرعية، بل ينبه إلى أن بعض الكتب القديمة تشتمل على كتب أخرى منقولة، وقد ترد منقوصة، مثل كتاب «نهج البلاغة» لابن أبي الحديد، الذي تضمن عدة كتب منها كتاب «وقعة صفين» [من الكتب التي حققها هارون] الذي جاء ناقصاً. وكتاب «خزانة الأدب» للبغدادي الذي تضمن كتاب «فُرحة الأديب لأبي محمد الأسود الأعرابي»، فيحذر الرجل من الاعتماد على مثل هذه الكتب التي ترد في ثنايا الأصول، ووجه أهميتها ـ كما يراها ـ أنها يستعان بها في تحقيق النص.

وينبه إلى أن بعض المؤلفين يضعون كتبهم أكثر من مرة، فتختلف النسخ مثل كتاب «البيان والتبين» للجاحظ الذي ألفه مرتين. وقد واجه هارون في تحقيقه للكتب مثل هذه المشاكل العويصة، ومن هذا أن الزجاجي له ثلاث أمالي: كبرى ووسطى، وصغرى، وعند تحقيقه لها ذكر أن هذا الاختلاف بين النسخ ناشئ من التلاميذ والرواة (انظر:

مقدمة أمالي الزجاجي). وفي مثل هذه الأحوال يكون الأمر اجتهادياً ما لم يعتمد المؤلف الأصلي واحدة من النسخ وينص على ذلك صراحة. ومن ثم يرى محققنا ـ عند حديثه عن منازل النسخ ـ أن نسخة المؤلف هي الأولى، ويليها النسخ المنقولة منها.

ويحذر عبد السلام هارون من تزييف التواريخ التي ترد في المخطوطة، فقد تكون غير صحيحة، ومن ثم يجب على المحقق فحص النسخ، والتحقق من عمرها، ودرس المداد المكتوبة به، ونوع الخط، فإن لكل عصر نهجاً خاصاً في الخط، بل يجب على المحقق ـ في مجال الفحص ـ أن يطمئن إلى أبواب الكتاب وفصوله وأجزائه والتعرف على اسم الناسخ وتاريخ النسخ وتسلسل النسخة إن وجدت، حتى يتم الاستيثاق من كمال النسخة المراد تحقيقها.

هكذا يمضي هارون في وضع دعائم التحقيق، وينبه على المزالق التي قد يقع فيها المحقق، حتى يأتي النص سليماً من الأخطاء الشاذة التي تعتوره وتخلخل بناءه. فلا بد من معالجة النصوص، وترجيح الروايات، والتنبه إلى الزيادات الواردة في بعض النسخ والتي لا يجدي معها إلا الخبرة الطويلة للحكم بمدى صحتها ومطابقتها للسياق العام.

تنبه عبد السلام هارون إلى هذا وغيره، الأمر الذي يدعونا إلى الاطمئنان للأعمال الضخام التي أخرجها محققة، ولم يكتف بذلك في إقامة النص على أسس علمية، بل نراه يهتم بالتعليق ويعوِّل عليه في ربط أجزاء الكلام. ويعرِّف بالأعلام، ويوضح الإشارات التاريخية والدينية والأدبية التي يتضمنها المتن.

وفي الكتب التي حققها ترجم للمؤلفين، لذلك ظفرنا منه بجملة كبيرة من التراجم لقدامى الكتَّاب من أمثال: ابن الأنباري، وسيبويه، وابن حزم وغيرهم. ومنهجه في هذه التراجم القصيرة لا يعدو أن يكون

تعريفاً وافياً لهم، يذكر فيه معالمهم الشخصية والفكرية، ويسرد إلى جانب ذلك المصادر القديمة التي وردت فيها تراجم لهم، مع ذكر مؤلفاتهم دون تفصيل، وأخيراً يركز على الكتاب المحقق ويحيط القارئ إحاطة دقيقة بقضاياه ويربط بينه وبين الكتب الأخرى التي تتصل بموضوعه، وله في ذلك إشارات جيدة، وملاحظات مفيدة، ثم نأتي إلى بيت القصيد، وهو المخطوطة نفسها التي ينكبُّ عليها ويقدم دراسة فاحصة لعدد من نسخها المختلفة مع التمثيل بنماذج مصورة لبعض صفحاتها.

أما في نهايات كتبه المحققة فإننا نحظى بفهارس كثيرة، موضحة، ولا يمكن أن يتصور القارئ المشاق التي يعانيها محققنا في فهارسه العديدة، والتي تستغرق صفحات تبلغ أكثر من أربعمائة صفحة كما في «الكتاب» لسيبويه، وحوالي (١١٧) صفحة كما في «شرح القصائد السبع الطوال». . . وهكذا. وهذه الفهارس تضم واحداً للقرآن الكريم، وآخر للحديث، وثالثاً للأمثال، ورابعاً للأشعار وخامساً للأرجاز، وسادساً للغة، وسابعاً للأعلام والقبائل والطوائف ونحوها، وثامناً للبلدان والمواضع. . وأحياناً يذكر فهرساً لضبط الأعلام وهو هام للنطق الصحيح، وغير ذلك من الفهارس الدالة على مضمون الكتاب، الأمر الذي يسهل الحصول على المعارف، وييسر الوصول إلى اللباب في زمن قصير.

وقد صحح هارون أشياء كثيرة عبر رحلته الطويلة في ميدانه، ونبه على كتب تحمل أسماء مؤلفين لا صلة لهم بها ومن جملة هذا:

أن حسن السندوبي اهتدى إلى عدة نصوص من كتاب «العثمانية» للجاحظ، ونشرها مع الرد عليها لأبي جعفر الإسكافي، واعتمد في هذا على نهج البلاغة لابن أبي الحديد، أي أن السندوبي جلب نصاً منقوصاً

تضمَّنه كتاب آخر، أما هارون فقد بحث عن النسخة الكاملة للكتاب المخطوط وتبين أن ما فعله ابن أبي الحديد «لا يعدو أن يكون إيجازاً مخلّاً لنص الجاحظ». (انظر: رسائل الجاحظ تحقيق السندوبي و«العثمانية» تحقيق هارون)، وهذا إنجاز علمي يحسب لهارون.

نبَّه محققنا على كتاب «تنبيه الملوك والمكايد» للجاحظ الموجود في دار الكتب المصرية برقم (٢٣٤٥) أدب ـ ولا صلة له بالجاحظ، لأن من أبوابه «نكت من مكايد كافور الإخشيدي»، ومكايد أخرى تتعلق بالمتقي بالله. ولما نظر في الأمر وجد كافوراً كان يعيش بين سنتي (٢٩٢ ـ ٣٥٧هـ) والمتقي بالله يحيى بين سَنَتَي (٢٩٧ ـ ٣٥٧هـ). أما الجاحظ فقد مات قبل هذه التواريخ. وهكذا يستعين هارون بالتاريخ في تأكيد مدى صحة نسب الكتاب إلى الاسم الموضوع عليه.

هذا قليل جداً من كثير غزير أبان عنه وفصَّله، وقد يكون الرجل وقع في سهو، أو ند عنه شيء، إلا أن شأنه هو شأن الكبار الذين تعد معايبهم.

وبعد فإني لأستحيي من قومي وأنا أقدم لهم هذا العالم الشامخ، فقد كان غيري من عارفي فضله وعلمه أولى مني بتقديمه والتعريف بطرائفه والإرشاد إلى فوائده.

نشرت بمجلة القاهرة

عدد ١٥ يوليه/تموز ١٩٨٨



الغانية

تناولت الدكتورة عزة بدر، في مقال جيد، رواية لوكليزيو «سمكة من ذهب» المنشور في هلال يناير/كانون الثاني عام ٢٠٠٩، وعرضت فيه لحياة «ليلي» بطلة الرواية وذكرت الأماكن التي تنقلت بينها، ومنها حسب قولها بيت «لغانيات يبعن الهوى» وتتكرر كلمة «غانيات» في المقال بهذا المعنى، ولا يعنينا هنا لوكليزيو ولا ليلاه، وإنما تعنينا كلمة غانيات بالمعنى الذي ذكرته، أو النسوة اللاتي لا يتورعن عن إتيان المخزِيات، ويجد عندهن طالب الهوى هواه.

وقد التبس معنى غانية على كثيرين ومشهورين، ومنهم قصاص كبار طاب لهم تناول الخاطئات والبغايا في قصصهم. وأطلقوا عليهن الغانيات، ولتكرير هذا اللفظ بمعناه النازل إلى الحضيض، استقر في الأذهان، وشاع بين الناس أن الغانية هي البغي التي تبيع الهوى لمن يشتريه.

ومن هؤلاء الذين تحدَّثوا عن الغانية بمعناه المرذول الروائي المشهور، محمود تيمور (١٨٩٤ ـ ١٩٧٣)؛ ومن قصصه في هذا المجال «قلب غانية»، وهذه الغانية جاء تعريفها على لسان أحد شخوص القصة: «السيدة في منتصف العمر، وهي تعاني أزمة مالية مستحكمة، على الرغم مما يحيط بها من بقايا ترف غابر.. يقولون إن هذه السيدة كانت غانية

لها مكانتها عند أهل الهوى. . وأن كثيراً من الأغنياء فقدوا ثرواتهم تحت أقدامها، والناس يكرهونها، فطالما تم على يديها تشتيت أسر، وتخريب بيوت. . ». اهـ. فهذه الغانية، حسب كاتبنا الكبير، عضو مجمع اللغة العربية، من أهل الهوى، وامرأة مبتذلة.

وللكاتب الكبير إبراهيم المصري (١٩٠٠ ـ ١٩٧٩) مجموعة قصصية عنوانها «الغانية والعذراء»، وهذه الغانية اسمها امتثال، تزوجت ومات زوجها، واقترنت بغيره وتعذبت معه، واتصلت بثالث «وعدها بالزواج ثم غرَّر بها، فتنقلت من رجل إلى رجل حتى عرفت كهلاً عزباً وجيهاً، أعجب بها واشتهاها، فاعتقدت أنه قد يتزوجها، ولكنه سخر منها، واتخذها خليلة»، فالغانية في عُرف الكاتب هي الداعرة التي تنتقل من رجل إلى آخر، وتصير خليلة أحد الرجال.

وفي أغسطس/آب عام ١٩٥٣ نشرت سلسلة روايات «الهلال» رواية مترجمة عن تورجنيف تحت عنوان «الغانية اللعوب»، وهذه الغانية هي «إيرين بافلوفنا»، متزوجة وتخون زوجها، وتتلاعب بالرجال ولها ضحايا، ومما جاء عنها في آخر الرواية: «شاع عنها أنها امرأة جامحة الشهوات، هوائية النزوات، لا تبالي بالقلوب تسحقها، ولا بالبيوت تقوِّض أركانها في سبيل قضاء لُباناتها العارضة التي لا تثبت على حال». . وفي هذه الرواية المرأة لعوب شهوانية لا تستغني بزوجها، والعهدة على المترجم الذي اختار كلمة غانية، وليست على المؤلف لأنه لم يكتب كلمة غانية في روايته.

وهناك قصص قصيرة أخرى تحمل لفظ غانية مثل «هوى الغانيات» و«غانية» لإبراهيم المصري، و«غانية وشيخ» لأمين يوسف غراب، و«قلب غانية» لإبراهيم الورداني إلى آخره. وما ذكرناه مجرد أمثلة، ولكن يلاحظ أن القصاص يتعمدون ذكر «غانية» في عناوين قصصهم، «فقلب غانية»

لتيمور مجموعة قصصية تضم عدة قصص لها عناوين مختلفة، ولكنه اختار من بينها «قلب غانية» ليجعله عنواناً لمجموعته، وكذلك فعل إبراهيم المصري في «الغانية والعذراء»، أما رواية تورجنيف فاسمها الأصلي «دخان» ولكن مترجم الرواية المجهول الاسم ـ كانت روايات الهلال في ذلك الوقت تترجم الروايات دون ذكر اسم المترجم ـ اختار لها عنوان «الغانية اللعوب»، وواضح أن المبدعين والمترجمين يختارون لفظ غانية لتروج قصصهم بين القراء، إحساساً منهم أن هذا ما يهتم الناس بقراءته، وعلى أية حال شاع معنى غانية بأنه المرأة الساقطة أو الفاجرة.

وقد يهولنا الأمر إذا عرفنا أن هذا المعنى القبيح لا ينطبق على الغانية، وإنما يوافق المرأة الهلوك الملتهبة؛ لأن الغانية هي المرأة التي راضت نفسها على العفاف، والزوجة التي اكتفت بزوجها عن غيره، والأنثى الموفورة الجمال التي يغنيها جمالها الطبيعي عن الجمال المصنوع، وعلى هذا فإن الغانية هي العفيفة الجميلة الجليلة الشأن، وقد شردت هذه المعاني عن عدد غير قليل من الكتاب، وطاب لهم أن يوردوا الغانية الشريفة موارد الفحش والفجور والزناء.

وهذا الذي قلناه نصَّت عليه معجمات اللغة، وجاء في شروح دواوين الشعر، وردَّده أدباؤنا القدامى وكثير من المحدثين العارفين بأسرار اللغة.

في معجمات اللغة:

وأول ما نحتج به تعريف الخليل بن أحمد للغانية في معجم «كتاب العين» مادة «غنى»، قال: «الغانية» الشابة المتزوجة، يقال: «غنيت بزوجها، ويقال: غنيت بجمالها عن الزينة، وجمعها: غوان»، ويقول الخليل عن الرجل: «غنى عنه فهو غان. . ويروى غانياً». اهـ. فإذا كان

الرجل غانياً، فإن المرأة غانية حسب المعنى الذي ساقه الخليل، والخليل بن أحمد الفراهيدي هو عبقري العرب (ت١٧٤ وقيل ١٧٥هـ) ومعجم «العين» هو أول معجم عربي، وذكره للغانية يدل على قدم الكلمة.

ويذهب أحمد بن الحسين بن فارس المتوفى عام ٣٩٥هـ في معجمه «مقاييس اللغة» مادة: «غنى» أن «الغانية: المرأة، قال قوم: معناه أنها استغنت بمنزل أبويها». وقال آخرون: «استغنت ببعلها، ويقال: استغنت بجمالها عن لبس الحلي».

وقال ابن منظور (ت٧١١هـ) في «لسان العرب» مادة: «غنا»: «الغانية من النساء التي غنيت بالزوج.. وغنيت المرأة بزوجها غنياناً»؛ أي: استغنت، والغانية من النساء: «الشابة المتزوجة» وجمعها غوان، وأنشد ابن بري لنصيب: «أيام ليلى كعاب غير غانية»..، والغانية التي غنيت بحسنها عن الحلي، وقيل: هي التي تُطلب ولا تطلب، وقيل: هي التي غنيت ببيت أبويها ولم يقع عليها سباء، قال ابن سيده: وهذه أغربها وهي عن ابن جنِّي، وقيل: هي الشابة العفيفة كان لها زوج أو لم يكن، وقال أبو عبيدة: ذوات الأزواج، وقال ابن السكِّيت: الغواني الشواب اللاتي يعجبن الرجال ويعجبهن الشبان، وقال غيره الغانية الجارية الحسناء ذات زوج كانت أو غير ذات زوج، سُميت غانية لأنها غنيت بحسنها عن الزينة». اهـ.

وقول ابن بري: غير غانية؛ أي: غير متزوجة، وقول ابن السكِّيت عن الإعجاب المتبادل بين الفتيات والفتيان، لا يعني أكثر من الإعجاب، والإعجاب غير العهر، وبطبيعة الحال فإن الفتاة الناهد تسبي الشباب، وقول ابن جني إن الغانية هي التي «لم يقع عليها سباء»؛ يعني أنها حرة، وهذا يؤكد عفتها، إذ لا ندري شيئاً عن فتاة وقعت في الأسر.

وردد قاضي القضاة الفيروزآبادي (ت٨١٦هـ) في معجمه «القاموس المحيط» ما سلف ذكره في المعجمات التي ذكرناها. ولا حاجة بنا للتكرار. وخذ أي تعريف للغانية من التعريفات السالف ذكرها، فلا تجد فيه دعارة، كذلك فإن لفظ غانية ليس من ألفاظ التضاد. والتضاد هو أن يحمل اللفظ الواحد معنى وضده، مثل «جَون» تقوله عن الأبيض والأسود، و«زاهق» تقوله عن السمين والنحيل، وهناك من علماء اللغة من أبطل الأضداد، وهناك من قال بها، وعلى أية حال فإن الألفاظ التي ذكرها من قالوا بالأضداد ليس من بينها غانية، وعلى هذا لا تكون الغانية هي العفيفة والبغي، وإنما هي الشريفة فحسب.

في التراث الشعري

ولفظ «غانية» قاله العرب الأقحاح منذ العصور القديمة، وحددوا المراد منه، واستخدموه في حياتهم وأدبهم، ومن ذلك قول الأعشى:

وأرى الغواني حين شبتُ هجرنني ... أن لا أكون لهن مثلي أمردا
إن الغواني لا يواصلن آمرءاً ... فقد الشباب وقد يصلن الأمردا

والمعنى واضح وهو أن الحسان لا يواصلن من تقدم به العمر، وآبيضَّ شعره، وإنما يواصلن الشبان الصغار، وما يعنينا من هذا الشعر هو أن لفظ الغانية قديم أصيل في العربية، وكان الجاهليون يستخدمونه في معاشهم وآدابهم، ووجوده في شعر الأعشى الشاعر الجاهلي يؤكد ذلك.

وقريب من المعنى الذي ساقه الأعشى في بيتيه السابقين يقول عمر بن أبي ربيعة (ت٩٣هـ):

رأين الغواني الشيب لاح بعارضي ... فأعرضن عني بالخدود النواضر
وكن إذا أبصرنني أو سمعنني ... سعين فَرَقَعْنَ الكوى بالمحاجر

و«العارض» جانب الخد من جهة الشعر، و«الكوى»: الخروق في الجدار، و«الغانية» أو الجميلة الشابة هي التي تنفر ممن غزا الشيب فُودَيه، أما «بائعة» الهوى فلا تنفر منه لأنها تبغي المال.

ويقول أبو فراس الحمداني (ت٣٥٧هـ):

إن الغواني يوم منعرج اللوى شرَّدن طيب النوم عن أجفاني

والغواني هنا هن الجميلات، وهذا ما تتبينه في البيت اللاحق للسابق:

بيض كأمثال الدُّمى فتخالها أقمار ليل في ذرى أغصان

وأبو فراس أمير وفارس، ولا تطيِّر عاهرة النومَ من عينيه.

وفي قصيدة المتنبي (ت٣٥٤هـ)، التي مدح بها عضد الدولة (مغاني الشعب طيباً في المغاني».. يصف ما لقيه في الطريق إليه من شجر وماء ويقول:

وأمواه يصلُّ بها حصاها صليل الحلي في أيدي الغواني

والمعنى «لها مياه بصوت حصاها من تحتها كصوت الحلي في أيدي الجواري». ويفسر أبو البقاء العكبري شارح ديوان المتنبي الغواني بقوله: «والغواني جمع غانية وهي المرأة التي غنيت بحسنها وقيل بزوجها». وهكذا توشح الشعر باللغة؛ لأن الشعر هو لغة العرب.

في الشعر الحديث

وقد ورث شعراء العصر الحديث المعنى الصحيح للغانية، ونمَّ شعرهم على ذلك، بل إن بعضهم علا بها إلى درجة أعلى وأدخلوها في خيالاتهم، وشبَّهوا بها في أشعارهم، وجعلوها أسمى الفنون، ومن هذا نونية حافظ إبراهيم (١٨٧١ ـ ١٩٣٢) في تهنئة الخديو عباس (١٨٧٤ - ١٩٤٤) ومنها:

اليوم أنشدهم شعراً يعيد لهم عهد النَّواسي أو أيام حسَّان
أزف فيه إلى العباس غانية عفيفة الخدر من آيات عدنان

والنُّواسي وحسان بن ثابت شاعران معروفان، والغانية هنا التي يزفها حافظ إلى الخديو هي هذه القصيدة الخريدة البكر، لقد انتقلت الغانية فيها من عفة وجمال إلى فن وخيال، ويقول شارحو ديوان حافظ (أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري): «شبَّه حافظ قصيدته في حسنها وجمالها بالغانية، وهي الفتاة التي غنيت بجمالها عن الحلي، ويريد بقوله عفيفة الخدر، اختصاص مدحته بالخديو تشبيهاً لها بالغانية التي لم يطرق خدرها غير حليلها». اهـ. وإذا استنزلنا من شعر حافظ التشبيه، ألفيناه يحدد معنى الغانية بأنها العفيفة، والخدر، والتي تنتسب إلى أكرم نسب وهو عدنان.

وفي هذا السياق الذي تنتقل فيه الغانية من عالم الإنس، إلى عالم الفن، يقول إيليا أبو ماضي (١٨٨٩ ـ ١٩٥٧) في قصيدته «امتنان»:

بالغواني فديتهن فأسمى الشعر والفن في الحياة الغواني

فالغانية هي أسمى فنون الحياة، لم تعد عفيفة وزوجة فحسب، وإنما هي زينة الدنيا، أين هذا من قصص القصاص التي جعلتها شيئاً تافهاً، وجسداً بلا روح، وآلة دفء واستمتاع.

وفي جمع حافل من السيدات المصريات بمسرح الأزبكية، أُلقيت قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي «مصر تجدد مجدها بنسائها المتجددات» وفي مطلعها يقول:

قم حيِّ هذي النيِّرات حي الحسان الخيرات
واخفض جبينك هيبة للخُرَّد المتخفِّرات

ثم يقول:

ادع الـرجـال لـيـنـظـروا كـيـف اتـحـاد الـغـانـيـات

واتحاد الغانيات هو الاتحاد النسائي، فهل هو اتحاد بائعات الهوى؟ إنه ليس إلا اتحاد فُضْلَيات النساء؛ لأنه من المستحيل أن يذهب شوقي أو غير شوقي إلى نسوة أعيان مصر ويقول لهن إنكن بائعات الهوى، وهن يدافعن عن المرأة، ويطالبن بإنهاضها وتعليمها وكافة حقوقها، وقد أغدق شوقي على النساء الفاضلات الغانيات من فرط أدبه، وفيض عواطفه، التكرمة والإجلال، على أن لفظ غانيات في نص شوقي يساير وصفه لهن «بالنيرات»، و«الحسان الخيرات»، «الخرد المتحفزات».

وأكثر معاني الغانية استخداماً في الشعر ما تعلق منها بالجمال؛ لأن الحسناء من ذخائر الشاعر الكريمة، ومصادر إلهامه، أما موقعها ففي أعلى آفاقه، يتصورها ويعمل فيها مخيلته، وديوان الغزل العربي، بما فيه من تشبيب ونسيب، شاهد على ذلك.

وتحت يدي أقوال كثيرة، وأشعار وفيرة في هذا المجال، وكلها تنحو هذا المنحى، وقد اكتفيت بمثال واحد من كل شاعر ذكرته على سبيل التدليل والتمثيل، وراعيت أن تمثل هذه الأشعار والأقوال القليلة عدة عصور وبيئات.

وهذه الأمثلة التي ضربناها ليس فيها أعراض الانحلال الخلقي، ولا شبهة التلذذ الجسدي، ولا التهالك على المحرمات، وإنما نرى الشعراء عندما يذكرون لفظ غانية يهتفون للجمال، ويتغنون بالعفاف. وهذا راجع إلى أن عاشق الغانية غير مُضلَّل، ويشعر معها بالعطف واللطف، ويستمتع بأحاديثها المفعمة بأحاسيسها، في حين أن بائعة الهوى وحشية دنيوية، تجذب من تستغويه بمعداتها المغناطيسية، وتحرقه بسعيرها اللاهب، لأنها آلة إتلاف، وأداة هدم وتدمير.

ولا أدري كيف انتقلت كلمة غانية من الجمال إلى القبح، ومن الكمال إلى الفحش، ومن الفضيلة إلى الرذيلة، والمشكل الآن هو أن هناك أدباً ترد فيه الغانية عفيفة جميلة، وآخر تأتي فيه الغانية عاهرة ساقطة، والأحرى أن نلتزم المعنى المعجمي لنفهم النصوص على حقيقتها.

✍ **نشرت في مجلة الهلال**
عدد إبريل/نيسان ٢٠٠٩



برهة بين القصِّ والشعر

لم أسمع في حياتي كلها من طفولتي إلى شيخوختي كلمة «برهة» لا في البيت، ولا في الشارع، لأنها ليست من كلمات عامة الناس، ولا في أذهانهم، ولا يتبادلونها في معاشهم، ولكنها موجودة في أذهان المثقفين، تظهر في مخيلتهم عند الكتابة، وتتراءى لعيونهم عند القراءة، ولا تطرق الآذان أثناء الحديث، وحتى المثقف لا يتفوه بها في مجالسه الخاصة، إلا إذا كان يتلوها في نص وردت فيه، لذلك فهي كلمة مقروءة، وليست مسموعة، أو أنها كلمة تتكشف للعين، ولا تنساب إلى السمع.

وقد تتبعت الكلمة في معجمات اللغة، فوجدت أنها لا تطيل في شرح «برهة» وإن حددت معناها على نحو مُحْكَم، ونظرت في عشرات الدواوين الشعرية القديمة والحديثة، فألفيت الشعراء يستعملونها بقلة إلى درجة تستدعي الانتباه، واستخدامهم لها في الغالب، يأتي صحيحاً وبخاصة الشعراء القدامى.

وإذا كان هذا هو حال الشعر مع «برهة» فإنك إذا نظرت في قصص القصاص المحدثين، تجد أنها تتعاقب في العمل الواحد مرات كثيرة، وللأسف فإن استخدامهم لها يأتي خاطئاً، بل إنهم يوردونها بضد معناها، ولا تستثنِ من هذا الخطأ لا كبير القصاص، ولا صغيرهم، ولم

يسلم منهم إلا من انصرف عنها، ولم يذكرها لا في سرد أو حوار.

«برهة» في معجمات اللغة

وتأتي «برهة» في القصص بمعنى الوقت القصير جداً، أو الزمن السريع الخاطف، كأن يكتب قاص عن شخص: «صمت برهة ثم قال...»؛ أي: صمت لحظة، أو صمت قليلاً وهذا خطأ جسيم، لأن «برهة» هي الزمان الطويل. جاء في «لسان العرب» لابن منظور مادة: (بره): «البُرهة والبرهة جميعاً: الحين الطويل من الدهر، كقولك: أقمت عنده سنة من الدهر. ابن السكيت: «أقمت عنده بُرهة وبَرهة»»؛ أي: مدة طويلة من الزمان ويقول الفيروزآبادي في «القاموس المحيط»، مادة: (بره) «البرهة، ويضم الزمان الطويل»، وفي معجم «الصحاح» للجوهري «بره: أتت عليه برهة من الدهر، وبرهة؛ أي: مدة طويلة من الزمان»، وعند الزمخشري في «أساس البلاغة» كذلك.

هذه هي حصائد المعجمات في «برهة» وليس من بين معانيها الزمن اليسير، الذي نطالعه عند القصاص.

برهة (في القصص):

فإذا نظرنا في رواية «رادوبيس» لنجيب محفوظ نجد أن رادوبيس طلبت من جارتها شيث قيثارة، «وغابت شيث برهة ثم عادت حاملة القيثارة» ص١٠٥، وعبارات أخرى مثل «فخفق قلبها ولبثت برهة لا تبدي حراكاً..» ص١١٣، و«أمر الملك حاجباً بالذهاب إلى الشرفة ليرى ما هناك، فغاب الرجل برهة ثم عاد مسرعاً» ص١٩٥، و«قاوم المجرمون رجالي... وساد الهرج والاضطراب برهة» ص٢٠٢، طلب الملك من الوزير شيئاً فقال بخضوع: «بعد برهة قصيرة يا مولاي» ص٢٠٤، وصمتت المرأة برهة كالذاهلة ثم قالت..» ص٢٣٨، (طبعة مكتبة

مصر)، ولا يكتفي نجيب محفوظ بـ«برهة» وإنما يقول: «برهة قصيرة» وكأنه يفسر معناها بأنها أقل من لحظة أو ثانية، ونفس الشيء نجده عند يوسف إدريس، ففي «جمهورية فرحات» ـ (ط. الكتاب الذهبي) نجد فوزية تطلب قدحاً من القهوة فيستجيب حمزة «وبعد برهة كان ينقل أقدامه بحرص وهو يحمل صينية عليها كوب القهوة..» ص٧٢، ولم يعجبه كلامه الأخير وتردد برهة بين أن يسكت ويواصل الاسترخاء وبين أن يرد» ص٩٦، وفي قصته القصيرة «الجرح» من مجموعة «قاع المدينة» يستخدم برهة مرات كثيرة، منها ثلاث مرات في صفحة واحدة وهي: «ووقفنا برهة.. تلك البرهة التي تسبق العمل الخطير»، وبعد عدة سطور يقول: «ووقفنا برهة.. وترددنا تلك هي اللحظة الحاسمة»، وهو هنا يفسر البرهة باللحظة.

فإذا انتقلنا إلى إحسان عبد القدوس نجد في مجموعته «آسف لم أعد أستطيع»: «وعادة تسكت برهة كأنها تفكر»، «علقت شفتيها بشفتيه حتى تسكته، ولكنه جذب شفتيه بعد برهة سريعة وعاد يتكلم»، وفي عبارته هذه يحدد زمن برهة بأقل من لحظة، وهو ما يعد استهانة ببرهة وزمنها، والتقليل من شأنها إلى أدنى حد، والقصاص الذين استخدموا «برهة» بمعناها المعكوس أكثر من أن نذكر أسماءهم، ونحن لا نحصي، وإنما نمثل لما نقول.

والملاحظ أن القاص يستعمل مرة «هنيهة»، وأخرى «لحظة»، وثالثة «قليلاً»، ورابعة «برهة»، وكلها عنده بمعنى واحد، وقد يكون مضطراً لاستخدام برهة لتنويع ألفاظه، ولاعتقاده أن معناها الزمن اليسير، ويظل يكرر هذه الألفاظ طيلة العمل القصصي بهذا الترتيب أو بترتيب آخر، وكلها ألفاظ بالنسبة له، حاضرة على طرف اللسان، وعلى سنِّ القلم. والظاهر أن جيل نجيب محفوظ ومن جاؤوا بعده لم يتحققوا من معنى

الكلمة اللغوي في المعجمات أو في الأدب القديم، والراجح أنهم أخذوها بهذا المعنى من قصاص الجيل السابق عليهم مثل الدكتور محمد حسين هيكل، وإبراهيم عبد القادر المازني، فقد استعمل هذان الكاتبان الكبيران «برهة» بمعناها المغلوط.

ففي رواية «زينب» الصادرة نحو عام (١٩١٣) نجد الدكتور هيكل يقول: «ثم بعد برهة سكتا فيها، قال حسن..» ص٧٠، و«ثم بعد برهة قال..» ص٧٢، و«رمت برأسها على كتف صاحبها الذي أحس بعد برهة بشديد الخفقان الذي أصابها» ص١٠٢، و«بعد برهة من سكوتهم سأل عمي خليل..» ص٢٤٨ ـ (رواية زينب، ط. دار الهلال)، وفي رواية «إبراهيم الكاتب» التي ظهرت عام (١٩٣١) نرى الأستاذ المازني يقول فيها: «وسكتا برهة ثم عاد القروي يصل ما انقطع» ص٧، و«خرجت بدون أن تجيبه وتخلف برهة ثم لحق بها» ص٤٣، و«وقف برهة يفكر في هذا التيه» ص٥٥، و«يصمت برهة ثم يقول كأنما يحدث نفسه بصوت خافت..» ص١١١ ـ (إبراهيم الكاتب، ط. الدار القومية للطباعة والنشر). كذلك نجد برهة عند آخرين في هذا الجيل مثل حافظ نجيب الذي ترجم روايات كثيرة، وفيها تتكرر كلمة «برهة» بمعناها الخاطئ، وقد كان هؤلاء وغيرهم من جيلهم في منزلة أساتذة لجيل نجيب محفوظ والأجيال التالية.

ولا توجد لدي الرغبة في أن أحمِّل جيل هيكل باشا والمازني مسئولية الخطأ في تناول برهة بالمعنى القصصي؛ لأن الجيل السابق عليهما، وأعني به جيل أحمد شوقي وخليل مطران له مشاركة في هذا الخطأ، ففي رواية «عذراء الهند» لشوقي، الصادرة عام (١٨٩٧) نجده يقول: «فأطرق المنجِّم برهة ثم قال»، ويقول أيضاً: «فلبث الفتى برهة حليف الصموت»، و«أطرقت الفتاة برهة..» وعبارات أخرى، وقد انتقد

الشيخ إبرهيم اليازجي المتوفى عام (١٩٠٦) أحمد شوقي وقال في مجلته «البيان» (١٦/ ١٢/ ١٨٩٧): «إنما البرهة الزمن الطويل، واستعمالها للزمن القصير من أوهام العامة»، وقد استوعب شوقي درس اليازجي ونقده، وأصلح هذا الخطأ في شعره يقول في قصيدة «مشروع ملنر».

من يخلع النير يعش برهة
في أثر النير وفي ندبه

و«النير» هو الخشبة التي توضع فوق عنقي الثورين بأداتها ويقصد به القيد، والندب: أثر الجرح، والمعنى أن من يخلع «النير» أو القيد لا بد أن يمضي عليه طويل وقت حتى تلتئم جراحه.

أما خليل مطران فيقول في مقطعة شعرية دعاها مقطعة «الطفلة العابرة»:

يا طفلة زارت كطيف عابر — سحراً وكان فراقها متوقَّعا
ما أعجل الأقدار في استرداده — بعد السماح، نفيسها المستودَعا
روح من اللطف الخفي أقام في — قلب كسير برهة وتنوعا
كالطيب في قارورة مصدوعة — ألفى سبيلاً للعلى فتضوَّعا

والمقطعة رثاء بليغ لطفلة ماتت، ويذكر الشاعر أنها زارته «كطيف عابر»، و«ما أعجل الأقدار في استردادها»، وأنها «كالطيب في قارورة مصدوعة» سرعان ما طار إلى «العلى وتضوعا»؛ كل هذا يجعل «برهة» الزمن القصير.

ولقد صارت كلمة «برهة» فاشية بمعنى هنيهة، ويصعب على الباحث الوقوف على اسم أول من استخدم الكلمة بمعناها الخاطئ؛ لأنه منذ أواخر القرن التاسع عشر والروايات المؤلفة والمترجمة توالي الصدور إلى جانب السلاسل القصصية الكثيرة؛ مثل سلسلة «مسامرات

الشعب» لخليل صادق، و«الروايات الشهرية» ليعقوب جمال، و«الروايات الجديدة» لنقولا رزق الله، و«الروايات الشهيرة» وغيرها من السلاسل الروائية، ولعل هذه الروايات هي التي نقلت معنى الكلمة من مداها الزمني الطويل إلى زمنها المحدود.

ويبدو أن لفظ «برهة» نفسه ساهم في الخطأ. فالكلمة رهيفة رقيقة، قليلة الحروف، خفيفة في النطق وعلى السمع، ولا توقع في النفس أنها الزمان أو جزء طويل منه، ومن ثم استهان بها من استخدمها وجعلها الشيء اليسير أو الزمن البسيط.

«برهة» في الشعر العربي:

وهذا الخطأ الذي وقع فيه القصاص، لم يقع فيه الشعراء، وذلك لأنهم يدققون في اللغة، ويتخيرون الألفاظ بعناية، ومن الأمثلة الشعرية التي فيها «برهة» بمعناها اللغوي قول أبي نواس:

كم موسر أعسر برهة ومعسر في مثله أيسرا

واليسر ضد العسر، وكلاهما لا يأتي في لحظة، وإنما الغنى يستغرق وقتاً طويلاً، وكذلك العسر.

وعندما قال أبو نواس، في رائيته التي مدح بها ابن الخصيب، يخاطب امرأة قريبة له:

ذريني أكثر حاسديك برحله إلى بلد فيه الخصيب أمير

قيل إنه أخذ المعنى من بشار بن برد حيث يقول:

صحبته في ملكه برهة فزاد في كثرة حسَّادي

ولكي يزداد حساد بشار فلا بد أن يلازم الملك فترة غير قصيرة، ولو كان صحب الملكَ لحظة أو نحوها ما حسده أحد.

ويقول أبو العلاء المعرِّي:

والذكر يبقى للفتى برهة وإن توارت في التراب الرمم

والمعنى واضح، وهو ذكر الإنسان بعد فنائه، وهناك من مات منذ آلاف السنين وما زال الناس يذكرونه.

وجاء في كتاب «أخبار النساء» لابن القيم الجوزية، أن الحارث بن الشريد كان يعشق عفراء بنت أحمر، فلما عيل صبره كتب إليها:

صبرت على كتمان حبك برهة وبي منك في الأحشاء أصدق شاهد
هو الموت إن لم يأتني منك رقعة تقوم لقلبي في مقام العوائد

والشاعر أو العاشق يتحدث في الشطر الأول عن الصبر الطويل، وكتمان الهوى الذي كاد يودي به. والبرهة هنا هي زمن الصبر الطويل، فإنه لم يصبر لحظة. ويقول الشريف الرضي:

يغر الفتى ما طال من حبل عمره وترخي المنايا برهة ثم تجذب

والمعنى أن المنايا ترخي حبل العمر فترة طويلة فيغتر الإنسان، ولكن لأن الموت حتمي فإنه يعود ليقضي عليه.

وهذه الأمثلة تظهر دقة الشعراء في استخدام اللفظ بمعناه القاموسي الصحيح، واستعماله في موضعه، وبطبيعة الحال ليس «برهة» زمن محدد، ولكن الشعراء يعرفون على وجه التقريب الفترة التي يحاولون توقيتها بكلمة «برهة»، وفي جميع الأحوال ليست هي الزمن القليل، وإنما مداها الزمني حسب تقدير الشاعر، وإحساسه بالموضوع الذي يجعلها تعبر عنه، فإذا قال أبو العلاء المعري:

تجاور هذا الجسم والروح برهة فما برحت تأذن بذاك وتصدأ

فإن البرهة هنا يكون مداها الزمني قدر حياة الإنسان من المولد إلى الممات، لأن الجسم والروح يتلازمان طول العمر، ولا يفترقان إلا عند

الموت، وفي تقدير المدى الزمني لبرهة يقول محمود سامي البارودي في رثاء عبد الله فكري، ناظر المعارف الأسبق:

ثوى برهة في الأرض حتى إذا قضى لُبانته منها دعته سماؤه

«ثوى» أي أقام، «ولُبانته»: حاجته، والمعنى أن عبد الله فكري مكث في الدنيا زمناً، وعندما قضى حاجته منها مات، «وبرهة» هنا هي عمر عبد الله فكري منذ مولده عام (١٨٣٤) إلى وفاته عام (١٨٩٠) فكل هذه الفترة برهة.

وقد يزيد المدى الزمني على عمر شخص أو يقل، يقول ذو الرمَّة:

عدتني العوادي عنك يا ميُّ برهة وقد يُلتوى دون الحبيب فيهجر

والمعنى أن شواغل شغلته فترة أو حقبة عن حبيبته ميّ، وظنت أنه نسيها فهجرته، والمقدار الزمني لـ«برهة» هنا هو المدة الطويلة التي تتغير فيها مشاعر المحبوبة فتسلو وتهجر.

وقد ألمحنا إلى أن «برهة» قليلة في الشعر، وربما يرجع هذا إلى أن الشاعر، وقد عرف أنها الزمن الطويل، يستطيع أن يستخدم ألفاظ أخرى تحمل نفس المعنى، مثل: «حقبة، أمد، عصر، حين، فترة، عهد...»، فكل هذه الألفاظ تحمل معنى الزمن الطويل، كذلك يستطيع الشاعر ان يصوغ عبارات تحمل معنى الزمن الطويل دون حاجة إلى «برهة»، مثل قول زهير بن أبي سلمة:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً لا أبا لك يسأم

فقول: «ثمانين حولاً» يعتبر برهة أو زمناً طويلاً، وإذا قال أحمد شوقي: «أبا الهول طال عليك العُصر»، فالعُصر هنا برهة أو زمن طويل وهكذا. وعلى قدر مطالعاتي المتواضعة، لم أقف على كاتب محَّص وتحرَّى معنى برهة ونبَّه على خطأ استعمالها سوى الشيخ إبراهيم

اليازجي، ويبدو لي أن «برهة» تئنُّ لأنها سجينة لحظة، كما تأتي في القصص، وهي الحرة المنطلقة في طول المدى، فهل أطلقناها من قيد لحظة، وذكرناها بمعناه اللغوي الصحيح؟

✍ **نشرت بمجلة الثقافة الجديدة**

عدد ديسمبر/كانون أول ٢٠٠٩







حافظ نجيب

الفيلسوف.. المحتال

الكتابة عن حافظ نجيب لا تعني تمجيد الاحتيال والجارمين، وإنما تهدف إلى الكشف عن فصل طريف في الأدب، وعن رجل مزدوج الشخصية أو له وجهان: وجه فيلسوف أخلاقي صاحب مؤلفات، ووجه محتال أفّاق. وهو ليس صورة مفردة في تاريخنا الأدبي أو الاجتماعي، بل له نظراء وأشباه، فصعاليك الجاهلية كانوا لصوصاً وشعراءً نوابغ.

ومن الدارسين من اهتم بأمثال هؤلاء لما خلَّفوه من آثار أدبية، ومنهم من صرف عنايته إلى دراسة ظاهرة التلصُّص والاحتيال من منظور اجتماعي. وبعض الكتَّاب العرب وجه اهتمامه إلى هؤلاء وجمع نوادرهم وأفانينهم، فتجمعت لدينا عدة كتب تحكي أخبارهم وأسرارهم ورموزهم. منها كتاب «اللصوص» للجاحظ، و«الفتوة» لابن المعمار، و«الفرج بعد الشدة» للتنوخي الذي تضمن جملة من أفانين اللصوص، وغيرها من كتب الأدب والتاريخ التي حوت حكايات الشطّار والعيارين والمحتالين والعياف الذي يعوفون الطرق.

وقد يظن بعضنا أن اللصوص والمحتالين جهلاء بالعلوم والآداب، ويعتمدون على ذكائهم الفطري فقط، والحقيقة أن منهم المثقف المتبحر في العلم. وقد نقل الشيخ عبد الغني النابلسي في «الرحلة الطرابلسية» عن الشيخ السبكي في طبقاته محاورة في صميم الفقه بين قاض ولص، رجحت فيها كفة اللص.

وحافظ نجيب كان مثقفاً شاعراً متفلسفاً فصيحاً، نافذاً إلى النفوس، عارفاً بالأديان، ولديه القدرة على إرسال نظرات فاحصة في عديد من الموضوعات، وفي هذا المقال نصحب هذه الشخصية في أحوالها المستقلبة.

في الأيام الأولى من عام ١٩١٢ تقدم رجل مسنٌّ نائباً عن سيدة تدعى وسيلة محمد، إلى نجيب متري صاحب دار المعارف، وعرض عليه مخطوطة كتاب ترجمته السيدة المذكورة عن «شارل وانير» يحمل عنوان «روح الاعتدال»، وطلب منه النظر في نشره، ولم يمض طويل وقت حتى وقَّع صاحب دار المعارف مع وكيل السيدة وسيلة عقد نشر الكتاب لتعذر حضورها. وطبع الكتاب عام ١٩١٢م، ولاقى نجاحاً كبيراً، وأقبل عليه طلاب المدارس، وعلقت عليه الصحف والمجلات، ومما قالته جريدة المحروسة في ٢٧/ ٣/ ١٩١٢م:

«بين الإفراط والتفريط درجة هي الاعتدال، والمثل يقول: خير الأمور الوسط. . . فلا غَرْو أن الاعتدال فضيلة وحسنة. . ولذلك ترى المجتمع الإنساني يتذمر من حاله؛ لأنه هذه الحسنة قليلة بين أفراده، سواء في ذلك أهل الشرق والغرب. وقد رأى ذلك الكاتب الاجتماعي «شارل وانير»، فألف كتاباً تكلم فيه عن روح الاعتدال، فأبدع وأجاد، وهدى وأفاد، فأرادت حضرة السيدة وسيلة محمد أن لا يحرم أبناء الشرق من جني ثمار الانتفاع من روض ذلك السفر النفيس. فألبسته من العربية ثوباً أنيقاً بسيطاً، وزاهراً في وقت واحد. .».

وقالت عنه مجلة «الملاجئ العباسية ومكارم الأخلاق الإسلامية» (عدد جمادى الثانية ١٣٣٠هـ ـ ١٩١٢م): كتاب «روح الاعتدال يبحث عن تأثير الاعتدال على الفكر والقول والمطالب، وعلى الحياة العائلية والتربية، وأثبت أخيراً أن لروح الاعتدال نفوذاً قوياً وسلطاناً فعالاً في

تقويم الأخلاق، وتلطيف الأمزجة الحادة، والطباع الغليظة، وفي إيجاد السلام بين الأنام، والكتاب يقع في نحو ١٦٠ صفحة متين الأسلوب عالي التعبير مما يدلنا على مقدار غزارة المادة عند حضرة المعرِّبة». وقد اعتمدنا في وصف مضمونه على أقوال الصحف والمجلات لعدم وقوفنا عليه بدار الكتب.

وقد شجع هذا نجيب متري على طبع الكتاب الثاني «غاية الإنسان» المنسوب إلى الفيلسوف جان فينوت وتعريب وسيلة محمد. وقد أمكنني الحصول على هذا الكتاب المصنَّف بدار الكتب تحت رقم (٤٦٦) - فلسفة. والكتاب يدخل إلى نادي الفلسفة من باب الفلسفة الخلقية، إذ يتحدث عن الحق والواجب والحرية والأنانية والفضيلة والقيم، من خلال «غاية الإنسان» من الحياة في هذه الدنيا وهي السعادة. ويقرر المؤلف أن السعادة موجودة في الحياة وأن عدم إدراكها لا يعني عدم وجودها، يقول: «إن محو الرابطة بين الحال ومقتضاه محال، قد يوجد الحال ولا يتم مقتضاه، ولكن الرابطة بينهما موجودة بوجود الاقتضاء. وقد توجد الرغبة في السعادة ومقتضاها السعادة فيتحقق وجود الرغبة وتتعذر السعادة، فعدم نيلها مع وجود الرغبة فيها، ليس دليلاً على عدم وجودها وإنما على وجود السبب المانع من تحقيق الرغبة».

وأدان الفلسفات التي تمعن في تشويه جمال الحياة وتخفض من قيمتها، وينفي المقولات الذاهبة إلى أن إغفال الهناءة في الحياة الدنيوية يحقق السعادة في الدار الآخرة. وفي هذا يقول: «ولست أدري ما الذي يؤذي الإنسان إذا هو نال السعادة في الدارين، ولا الذي يضير الأديان إذا اغتبط المخلوق على الأرض وفي الدار الآخرة ما دام يحرص على مبادئ الفضيلة والإيمان».

ويمضي في ترسيخ المبادئ الخلقية والحد من الشطط الإنساني

فيقول: «الأساس الثابت لنيل السعادة هو تسلط العقل على العواطف». ويربط السعادة التي يتوق المرء إليها بمعرفة كل شخص لحدود حريته الشخصية وحقوقه من المنافع نحو نفسه ونحو الجماعة. وكل هذا وغيره يبين أن السعادة التي يتحدث عنها المؤلف وينشدها الإنسان لا يجب أن تتحقق على حساب الدين والمجتمع.

وللمؤلف نظرات أخرى يفلسف فيها التاريخ منها قوله: «من يتصفح التاريخ بإمعان يجد أن الحياة ما هي إلا حركة انقلاب مستمر تبدل شكل الإنسان وأخلاقه من حال إلى أخرى، ويجد أن هذا الإبدال إنما هو سبب رقي العالم ووصوله إلى حاله الراهنة، ويجد أيضاً أن عدم حس الإنسان هذه الحركة ناشئ من بطئها ولطفها..».

وهذه الرؤية لحركة التاريخ وثيقة الصلة بأفكار المؤلف السابقة عن السعادة، فهو يؤمن بفكرة التقدم، وتدرج الحركة التاريخية إلى الأحسن، ويرى أن تقلبات الحياة أو انقلاباتها تتجه نحو الكمال والصلاح والسمو، وهي من بين العناصر التي إذا توافرت في زمان ومكان عملت على سعادة الإنسان. وهذه الرؤية ناجمة عن تفاؤل المؤلف، وحسن ظنه بالبشر وإقباله على الحياة. وبالرغم من أن هذه الفلسفة التاريخية لا تخلو من وجاهة، فإنه ليس بالضرورة أن تجري دورات الحياة على هذا النحو بالتحديد، فما أكثر النظرات والرؤى في مجال فلسفة التاريخ.

ويضيق المقام عن استعراض الكتاب والتعليق عليه. وحسبنا هذه الفقرات التي تمثله وتدل على رقي فكر صاحبه وبلاغة أسلوبه وسلامة لغته، هذان الكتابان اللذان نسب الأول منهما إلى «شارل وانير» والثاني إلى «جان فينوت»، ونسبت ترجمتهما إلى وسيلة محمد، كانا في الحقيقة لمؤلف اشتهر في ذلك الوقت بالنصب والاحتيال هو «حافظ نجيب». وقد أخفى اسمه لأنه مطارد من الشرطة.

والسؤال الذي لا أستطيع الإجابة عليه هو: هل اتخذ نجيب متري قرار طبع الكتابين بمفرده، أو أنه أشرك معه مواطنيه من اللبنانيين مثل: خليل مطران وأنطون الجميل، وشبلي شميل، وفرح أنطون، وطانيوس عبده، وغيرهم ممن يعرفون الآداب والفلسفات الفرنسية؟ ثم إنه كيف تقرِّظ جريدة «المحروسة» كتاب «روح الاعتدال» وكان يتولاها حينئذ إلياس زيادة ومعه ابنته مي زيادة؟ إنه حتى بعد تكشف الأمر لم يقل أحد إن أفكار الكتابين مسروقة أو مقتبسة. لقد استطاع حافظ نجيب أن يخدع الوسط الثقافي والصحافي كله.

كان حافظ نجيب قد قام منذ نهاية القرن التاسع عشر أو مستهل القرن العشرين بأعمال نصب واحتيال على أفراد وهيئات منها «الفرنسسكان»، واستحوذ على أموال بطرائق غير مشروعة، وحررت ضده المحاضر والبلاغات في أقسام الشرطة، وقبض عليه مراراً وسُجن؛ وفي كل مرة يعلن توبته، وبعد خروجه من السجن يعود إلى الاحتيال. وقد أوتي قدرات عجيبة في تمويه شخصيته، وإخفاء نفسه بوسائله الذكية، وحيله البارعة. ومن هذه الحيل أنه عمل خادماً عند أحد وكلاء النيابة، والشرطة جادة في البحث عنه، وكانت وزارة الداخلية تذكر أوصافه في نشراتها الإدارية ليساعدها الجمهور في القبض عليه. تقول إحدى هذه النشرات عنه:

«مسلم، مصري الجنسية، من رعايا الحكومة المحلية، وصناعته مدرس، وإقامته في عابدين، وعمره ٣٣ سنة، متوسط القامة والجسم، قمحي اللون، أسود الشعر، مستطيل الوجه، متوسط الجبهة، مفتوح الحاجبين، عسلي العينين سليمهما، كبير الأنف، واسع الفم، خفيف الشارب حليق اللحية. وفي وجهه آثار الجدري»، ـ (المحروسة في ٩/ ١٩١٦/٤م).

وما كان أيسر على حافظ نجيب من أن يغير من هذه الأوصاف، على أن الصحف انتقدت هذه النشرة وقالت: إن عمره أكثر من ذلك، وأنه تغير في كل شيء.

وكان حافظ نجيب مادة صحفية خصبة، إذ تسابقت الصحف في تتبع أخباره وتسجيل حوادثه، وإجراء التحقيقات الصحفية معه عند القبض عليه، وعقد موازنات بينه وبين المحتالين العالميين مثل النصاب الباريسي «الماير» - (المحروسة في ١٤/٧/١٩٠٩م)، وهناك من طالب بتشديد عقوبة المادة (٢٩٣) من القانون لردع النصابين. وربما طوّل الصحفيون وهوَّلوا ونسبوا إليه ما لم يفعله، فما من حادثة نصب وقعت إلا وقرن بها اسم حافظ نجيب، ووصل الأمر إلى حد أن الصحفي اللبناني جورج طنوس وضع عنه كتاباً أطلق عليه «نابغة المحتالين» صدر عام ١٩٠٩م.

وفي عام ١٩١٢م وهو عام نشر هذين الكتابين، كان يسكن بمصر القديمة، وكانت ترعاه سيدة اسمها «وسيلة محمد» أثناء مرضه، وتطور الأمر فتزوج منها، وكان قد اشتهر في هذه الناحية بالتقى والورع، وأطلق لحيته وحمل اسم الشيخ عبد الله المنوفي. وهذه السيدة هي التي حملت اسمي كتابيه المشار إليهما، وكان هناك كتاب ثالث تحت الطبع عنوانه: «الناشئة» تعطل نشره.

والسبب في ذلك أن أحد عارفيه وشى به عند الشرطة، فجاء الضابط «كارتيه» وتحدث إليه وعندما تحقق منه ألقى القبض عليه، وتمت مساءلته ومساءلة زوجته وتكشف أمر الكتب التي طبعت أو التي قيد الطبع، وعرف الناس الحقيقة. أما نجيب متري فقد أدلى بحديث صحفي لمجلة «المفتاح» عدد ١٥/١٢/١٩١٢م، شرح فيه ظروف وملابسات طباعة الكتابين، وذكر أنه بذل عدة محاولات ليلتقي بوسيلة محمد فلم

يستطع، وعند تسليم حقوق المؤلف أو المعرِّب حضرت إليه وسيلة محمد نفسها مدعية أنها من طرفها.

وقد اعترف حافظ نجيب نفسه بتأليف هذه الكتب، وذلك أثناء حديث صحفي:

- سمعت أنك أصدرت كتابين باسم وسيلة محمد؟

- نعم، وفي المطبعة الآن كتاب ثالث.

- ما عنوانه؟

- «الناشئة».

- وهل أنت الذي كتبت الكتابين الماضيين؟

- نعم، لأنني كتبت ما أعتقد[1].

اعترافاته تُظهر لماذا لجأ إلى الاحتيال:

ومع حافظ نجيب تنشأ أسئلة كثيرة في الذهن أهمها، لماذا انحرف ومن أين كانت البداية؟ وما الثقافات التي حصَّلها حتى تمكنه من التفلسف والتأليف؟ سؤالان مهمان.. وربما ساعدتنا سيرة حافظ نجيب واعترافاته على الإجابة عنهما ولو بقدر.

في عام (١٩٤٦م) كتب حافظ نجيب آخر كتبه «اعترافات حافظ نجيب ـ مغامرات جريئة مدهشة وقعت في نصف قرن»، وهذه الاعترافات تحكي حياته ومغامراته منذ ولادته (حوالي سنة ١٨٨٠م وحتى نهاية ١٩٠٨م). وكان في نيته أن يتمها إلا أن المنية أدركته في ٢١/ ١١/ ١٩٤٦.

يذكر حافظ نجيب أنه من أسرة السداوي التي كانت تزاول

---

(١) المحروسة ٣/ ١٢/ ١٩١٢م.

التجارة. ولكن والده الذي تربى في بيت أحد أعيان الأتراك بمصر حمل اسم هذا الوجيه التركي فصار اسمه: «محمد نجيب». تعلم محمد نجيب على نفقة هذا التركي، وتخرج من المدرسة الحربية وألحق بحرس الخديو إسماعيل، وتزوج من ملك هانم ابنة هذا الوجيه فأنجب منها حافظ نجيب.. وماتت أمه محترقة بالنيران فكفلته جدته، وعندما رحلت هذه الجدة إلى الآستانة تسلمه والده منها.

وتفيد مذكرات حافظ نجيب أنه كان ولداً ذكياً شقياً متمرداً يميل إلى المغامرة والمخاطرة في طفولته، ومن ثم فشل في مراحل التعليم أكثر من مرة إلى أن حصل على الشهادة الابتدائية وأدخل عدة مدارس لم يوفق فيها، وأخيراً التحق بالمدرسة الحربية بالاسكندرية التي تولى نظارتها أمير البحر إسماعيل سرهنك باشا.

وأثناء تلقيه العلم في هذه المدرسة اشترك مع إنجليز وطليان في مباراة رماية وفاز عليهم، ونال الجائزة الأولى. وتولت سيدة أجنبية توزيع الجوائز على الفائزين، وراقتها طلعة حافظ وشبابه فطلبت لقاءه، وتجددت اللقاءات.

أظهرت هذه السيدة وتدعى «البرنسيس فيزنسكي» - روسية ومتزوجة من ألماني - عطفاً على حافظ وأقنعته بأن يتم دراسته العسكرية في «باريس» على نفقتها، فسافر معها بعد نهاية دراسته بمصر. وصحبته معها إلى الآستانة والتحق بالجيش التركي، ثم عاد إلى فرنسا برفقتها وأقام في بيتها، والتحق بالكلية الحربية في «باريس» حيث درس الهندسة العسكرية وفنون الاستحكامات، وفي بيت الأميرة تولت سيدة تدعى «إيزابيلا» تدريبه على البروتوكول. كيف يتناول الطعام، ويشرب الشاي.. ويرتدي الملابس.. ويجلس في مقصورة التياترو. بعد ذلك صار يجالس الأميرة ويخالطها. وفي أوقات الفراغ كان يذهب إلى جامعة «باريس» ليستمع

إلى محاضرات في الآداب بناءً على أوامر البرنسيسة. . إنها كانت تعده لنفسها كما تشتهي. وقربته الأميرة من مخدعها، وفي هذا المخدع عرف أن عطفها عليه لم يكن بريئاً.

بعد انتهاء دراسته عمل ضابطاً بالجيش الفرنسي في «باريس»، ثم أرسل إلى الجزائر في مدن وهران وغات وغدامس. . ولما كان وجوده في الجزائر لا يوافق مزاج الأميرة فقد سعت في نقله إلى باريس، فعمل بالمكتب الثاني وهو إدارة تجسس. . وتم تدريبه على حل الشفرة والكتابة بالحبر السري. . . وراح يتجسس ضد الألمان إلى أن قبض عليه ونجا بأعجوبة، ولكن أمره كان قد تكشف وشعرت فرنسا بحرج فتخلصت منه وجاء إلى الإسكندرية.

ووصلت في أعقابه الأميرة «فيزنسكي» وساعدته في فتح مكتب تجاري، وأخذ يضارب في البورصة ويربح وينفق في بذخ، ولا ينسى أن يزور «فيزنسكي» مرة كل أسبوع. ولكن المال الكثير طوَّح به في مهاوي الخطأ مع الراقصات وعاش حياة بوهيمية.

وفي إحدى زياراته للأميرة «فيزنسكي» وجد عندها الأميرة «ألكسندرا أفرينوه» صاحبة مجلة «أنيس الجليس» فتعرف عليها، وعزز علاقته معها بجمع ودفع اشتراكات لمجلتها، ودامت العلائق بينهما أربع سنوات، وتبادلا الود والهدايا، ووثقت «ألكسندرا» في حافظ، وذات يوم أعطته أربعة نياشين لتنظيفها عند جواهرجي، فأخذت راقصة من صديقات حافظ واحداً منها. ولما عرفت الأميرة «فيزنسكي» بحياة اللهو والاستهتار التي يعيشها حافظ مع راقصة، أرادت الانتقام، فدفعت «ألكسندرا أفرينوه» إلى تقديم بلاغ ضده بتهمة التبديد فقبض عليه، وأودع سجن «الحضرة» ومكث فيه ستة أشهر مع الشغل. ويوم خروجه وجد الشرطة تقبض عليه بتهمة أخرى، وتوالت مكايد «البرنسيسة فيزنسكي» ضد

حافظ، ووصل الأمر إلى حد التدبير لاغتياله بَيْدَ أن المحاولة فشلت. «فصار من المحتم عليّ أن أحمي حياتي من خصومي، والوسيلة المفردة للتمكن من الحماية هي عدم تنفيذ ما يصدر ضدي من أحكام؛ وهذه النظرية والوسائل التي لجأت إليها لتنفيذها هي التي خلقت شهرة حافظ نجيب». (اعترافات حافظ نجيب).

فاحتجب عن الأنظار، وانقطع رزقه، ولجأ إلى النصب والاحتيال، وكلما صدرت ضده أحكام بالسجن، غيَّر من هيئته، وانتحل أسماء وهمية واختفى في أماكن لا تخطر على بال الشرطة، ومن هذا هروبه إلى دير «الإنبا بشوي» متنكراً في زي راهب يدعى غبريال إبراهيم، وأثناء وجوده بهذا الدير علم بوفاة مصطفى كامل فرثاه بقصيدة نشرتها جريدة «الوطن» تحت عنوان: «دمعة راهب» وترك دير الإنبا بشوي لأسباب مشروحة في اعترافاته واتجه إلى دير «المحرق» بأسيوط، تحت اسم غالي جرجس، وأقام فيه زمناً.. وحيل حافظ كثيرة دونها هذا المقال. وإذا كان قد توقف في اعترافاته عند عام (١٩٠٨م)، فإن من يتتبع الصحف الصادرة بعد هذا التاريخ يحيط بأشياء كثيرة.

والذي يُستخلص من سيرته واعترافاته التي نقلنا منها نبذاً وسطوراً، أنه مفطور منذ الصغر على التمرد والمغامرة والمخاطرة، وليس ميالاً للاستقرار والهدوء، وأن فترة وجوده في «باريس» مكنته من تلقي محاضرات في الآداب وقراءة كتب أجنبية، كما أن عمله في إدارة التّجسُّس كان تدريباً عملياً على الإخفاء والتمويه والتظاهر بغير ما تكنه الطوايا، والوصول إلى الغرض بطرق ملتوية.

يضاف إلى ذلك أسفاره إلى تركيا وفرنسا والجزائر، ومخالطته لأناس متنوعين؛ الأمر الذي جعله يعرف السلائق الإنسانية ويتمرس بالحياة، هذا علاوة على ذكائه وفطنته. وكل هذه العناصر عملت على

تكوين حافظ نجيب الفيلسوف المحتال. وعند تصفية الحساب، يحسب لحافظ نجيب كتبه: «روح الاعتدال»، «غاية الإنسان»، «اعترافات حافظ نجيب»، وغيرها في الكتب الكثيرة، والكتاب الأخير لا يتضمن سيرته فقط، وإنما يشتمل على صور اجتماعية متنوعة عن المجتمع المصري في مطلع هذا القرن، ويحيطنا علماً بالسجون ونظم التعليم العسكري في تلك الفترة، ويفيدنا عن أوضاع الجيش المصري بعد استرداد السودان، ويزودنا بأوصاف عن ممارسات الفرنسيين في الجزائر، ويعطينا صورة للأديرة التي عاش فيها كراهب، كذلك تتضمن الاعترافات تحليلات دقيقة لعواطف المرأة وغير ذلك.

وتعد اعترافات حافظ نجيب أكثر كتب الاعترافات العربية جرأة وصراحة، وليس عندنا حتى الآن مثلها، فإننا ما زلنا نستر عيوبنا، وحبنا لذواتنا يجعلنا نكتم أسرارانا.

وبالرغم من المغامرات المدهشة التي اعترف بها حافظ، فإنه يقول في مستهل اعترافاته: «وقد خلوت إلى نفسي وذاكرتي مرات، وعرضت على العقل والضمير حياتي الماضية وما مر بي من الأحداث، فاقتنعت بأنني بدَّدت الحياة في سفه، وضيَّعت ما يجب أن يكون لها من الثمرات، ومكَّنت الناس من هدر كرامتي، ومن المغالاة في القول عليَّ حتى بنشر الخرافات عنِّي، فخلقوا بالكذب شخصية خيالية ثبتت في أذهان الناس».

✍ **نشرت في مجلة الهلال،**
عدد أغسطس/آب ١٩٩٤م



مغامرات جريئة مدهشة
وقعت في نصف قرن

صورة غلاف «اعترافات حافظ نجيب»



العدد ١ — السنة الاولى

الحاوي

مجلة ادبية علمية مصورة

صاحب الامتياز ورئيس التحرير
حافظ نجيب

الادارة
بشارع مصر القديمة

رئيس الادارة
ابو الخير نجيب

الاشتراكات
٥٠ قرشاً عن سنة

(تصدر يوم الثلاثاء من كل اسبوع)

القاهرة في يوم الثلاثاء ١٤ يوليو سنة ١٩٢٥ — ٢٣ ذو الحجة سنة ١٣٤٣

بسم الله الرحمن الرحيم

انقطعنا عاما عن الكتابة مكرهين، وقد كنا نظن أن للبطالة ولتقليد المترفين في نوع العيش شيئا من اللذة، فلم نشعر بغير الوحشة لانقطاعنا عن الاتصال بقرائنا، وبغير السآمة من سكون البلادة والخمول

أكرهنا بوسائل غير شريفة على وقف ظهور (مجلة العالمين) وقد كانت كما يعرف القراء، فلما امتدت يد القدرة الالهية فطهرت الوجود من السبب الذي حدانا للامتناع عن اظهار المجلة عدنا الى عالم الصحافة مرددين قوله تعالى (ان ربك لبالمرصاد .)

وستكون (مجلة الحاوي) فريدة في نوعها تبحث في مواد متعددة، وسننشر مانختاره من الصور التي يجد منها القاري تسلية أو فائدة، فيجدها مجلة تقرأ في أيام ثم تحفظ، لا ورقة يتصفحها القاري دقيقة ثم تطرح

وقسم التحرير سينشر ما يصل اليه من الرسائل في الابواب الآتية فقط :

الشعر المختار، النكات، الفكاهات، الابحاث الاجتماعية، المتفرقات، النقد النزيه، الاختراعات الحديثة، بشرط ان تكون الرسائل موجزة .

فالحاوي يتقدم لقرائه اليوم بحال ستتجدد مظاهرها وصورها بشكل يرضي المتعلمين ويبهج صدور الظرفاء، فلا يستغني عن الحاوى أحد من الناس : الرجل والمرأة، والشاب والفتاة في مختلف طباق الهيئة الاجتماعية . ؟

حافظ

صورة غلاف مجلة «الحاوي» التي كان صاحبها حافظ نجيب والصفحة الأولى





حافظ نجيب

الصحفي.. والمسرحي.. والأديب

(١٨٧٩ ـ ١٩٤٦م)

للسقوط الأخلاقي أثره الظاهر في المكانة الاجتماعية للكاتب، فإننا لا نكنُّ احتراماً لأديب محتال وإن ابتنى قصوراً للثقافة، ولا نطرب له وإن شدا في دوحة الأدب. ذلك أن سلوكه الشائن أظهر في عيون الناس من كتاباته، ومن ثَمَّ إذا ذُكر اسمه ابتسمنا ساخرين، وإذا أطلعنا شخص على أدبه استخففنا به متندِّرين.

وقد كان حافظ نجيب وافر الملكات، متنوع المواهب، منسرح النظرة في الحياة، له أفكار واضحة متزنة، وأشعار تتجلى فيها شخصيته، وقصص يحلل فيها النفوس، والعواطف، وموضوعات اجتماعية يتعامل فيها مع الحقائق، وكل ذلك لم يرضِ الناس عنه، ولم يُنْسِهِم انحرافاته، ونتج من هذا تضارب الأقوال فيه، والتهوين من شأنه، وتبديد آثاره، والتناول العابر لما بقي منها. ولو كانت آثاره لرجل آخر محمود السيرة لاحتل بيننا مكانة عالية، وتناولته دراسات جادة.

وإذا كنا قد عرضنا لحافظ الفيلسوف المحتال، في مقال نشرته «الهلال» ـ (أغسطس/آب ١٩٩٤م)، فإننا اليوم نستكمل مسيرته الأدبية والصحفية بعيداً عن كتاب «اعترافات حافظ نجيب» الذي توفر عليه من كتبوا عنه وقلَّما تجاوزوه.

الشاعر:

بدأ حافظ نجيب حياته الأدبية بالكتابة للمسرح بعد فشله في

التجسس لصالح فرنسا وعودته إلى مصر، وفي نحو ١٩٠٥م اتُّهم بالاحتيال، وألقي القبض عليه، وزُجَّ به في سجن الحضرة، ومن السجن أرسل بقصائد شعرية وبقصة طويلة إلى جورج طنوس. وقد نُشر هذا الشعر أو قدر منه في مجلاتٍ وكتبٍ.

وعلّق خليل مطران في المجلة المصرية (فبراير/شباط ١٩٠٩م) على قصيدة من قصائد حافظ، وجاء كلامه تحت عنوان: «مجرم شاعر»؛ قال: «تناقلت بعض الجرائد قصيدة لناظمها حافظ نجيب، وهو اسم فتى عرفه سكان القطر بغرائب حيله، ونوادر الوقائع التي سجن بسببها، قالها وهو معتقل في الحضرة منذ سنتين وهذه مختارات منها:

تجرد رأسي يا زمان من الفكر ... وأصبحت محموماً أبيت على الجمر

كذلك مات الحب في القلب يائساً ... وزال به ما كان يحرقه في الصدر

ومنها:

وأصرف وقتي بين هند وزينب ... أعاقرها راحاً إلى مطلع الفجر

وتسلب مالي ذات خدٍّ محمرٍ ... وأصبحُ محروق الفؤاد من الخمر

ومنها:

فيا ليت من يهوى يرى اليوم حالتي ... لينظر ما تأتي النساء من الغدر

فما باعني للسجن إلا مليحة ... علقت بها يا قوم من أول الأمر

ومن تصفَّح هذه الأبيات المرسلة مع السليقة على ما فيها من ركاكة وضعف تركيب، استشف خلالها فطرة لو عولجت وتدوركت لصلحت للشعر والأدب، ولا يسوء بعض الأدعياء ممن يتصدون بمقال لكل مقام أنه لو كان للمنشآت قانون عقوبات لدخلوا السجن تأديباً، ولم يجدوا بينهم حافظ نجيب.

وليس لي أن أعقب على كلام الخليل، وهو في الشعر والنثر

والنقد، ولكن أريد أن أوضح نقطة مهمة وهي أن شعر حافظ نجيب هذا وغيره يعدُّ من شعر الشخصية، وقد كان الأستاذ العقاد يعيب على شعر شوقي، أو الغالبية العظمى منه؛ خلوه من شعر الشخصية، وكان يقول: «الشاعر الذي لا يُعرف من شعره لا يستحق أن يعرف».

وشعر الشخصية هو الشعر الذي يعبر فيه الشاعر عن أحاسيسه، ويستظهر فيه أعماقه، ويستمده من حياته، ومن هنا يكون مطبوعاً وليس متكلفاً. وشعر حافظ كان ينقل فيه أحاسيسه، ويضمِّنه معالم نفسه، ويعبر فيه عن تجاربه وواقعاته، ومنها قضاؤه الليل حتى الفجر مع راقصات في الأزبكية وغيرها مثل: شفيقة القبطية، وحميدة وغيرهما. ويوافق هذا من شعره السالف قوله: «وأصرف وقتي بين هند وزينب...»، ومنها تجربته الكبرى مع الأميرة الروسية «فيزنسكي» التي عشقته، وأعدته لنفسها، ودفعتها الغيرة عليه من الراقصات اللاتي ينادمهن حتى الفجر إلى التحريض عليه وسجنه، فكرهها وقال في الأبيات السالفة: «مات الحب في القلب يائساً..»، ثم قال: «فما باعني للسجن إلا مليحة..»، ويقول في قصيدة أخرى يربط فيها بين السجن والحب، نشرتها مجلة «الأقلام» - (ديسمبر/ كانون أول ١٩٠٦م):

ولولا الهوى ما بت في القيد مثقلاً ... ولا بتُّ في وادي الهموم كما ترى
ولا تعجبوا إن بات لي السجن منزلاً ... فقد ينزل الإبريز في منجم الثرى

ويعرب عن ضيق نفسه وتبرمه بالحياة في قصيدة أرسلها إلى جورج طنوس من سجن «الحضرة»، ونشرت في كتاب «نابغة المحتالين» فيقول:

يا صاح قد غدر الزمان ومن هوى ... أحرى به سم بكأس مفعم
خير من السجن الطويل وضيقه ... فالسم أطيب من شراب العلقم
ولقد سأمت من الحياة وذلها ... وغدا الممات أحب من لثم الفم

هكذا كان يعبر في شعره عن الحب والسجن، ويعرب عن رغبته

في فض علاقته بالحياة، وقد يكون في صياغة شعر حافظ قليل من الفن، ولكن فيه كثير من الصدق. ولعل هذا ما قصد إليه خليل مطران عندما ذهب إلى أن شعر حافظ فيه ركاكة وفطرة، وقد كان العقاد يعرِّف الشعر بقوله: «التعبير الجميل عن الشعور الصادق»، وإذا كان شعر حافظ خلا من التعبير الجميل، فقد تمثل فيه الشعور الصادق. وعلى أية حال فإن مطران فضّله على غيره، وذلك عندما أخرج حافظ نجيب من بين الأدباء الذين يدَّعون الأدب.

فترة غامضة:

سجل حافظ نجيب ترجمته الذاتية منذ مولده حتى يناير/كانون الثاني ١٩٠٩م في كتاب «اعترافات حافظ نجيب» فأضاء تلك الفترة. وكشف عن العناصر التي كوَّنته، والأفكار التي غلبت عليه، وكان في نيته أن يكمل ترجمته الذاتية، ولكن المنية وافته عام ١٩٤٦م، ومن هنا صارت الفترة من يناير/كانون الثاني ١٩٠٩م إلى تاريخ وفاته يكتنفها الغموض الشديد، وبالرغم من البحث الدؤوب فإن المعلومات فيها شحيحة، والهوات فيها واسعة، ومع ذلك نذكر ما وقفنا عليه، فقد أصدر جورج طنوس عنه كتابين؛ أولهما كان في صيف ١٩٠٩م وعنوانه: «نابغة المحتالين أو حافظ نجيب»، ويشتمل على نوادره في الاحتيال، وعدد من القصائد، وقصة واقعية، وقد تناولته مجلة «المحيط» (أكتوبر/تشرين أول ١٩٠٩م)، وقالت: إنه «كتاب جمع كثيراً من الحوادث الواقعية التي أتاها هذا النابغة في النصب والاحتيال، فجاء كرواية تلذ مطالعتها؛ لأن وقائعها لا تقل في الغرابة عن وقائع الروايات الخيالية». أما الكتاب الثاني فهو «الراهب المسلم» صدر عام ١٩١٠م.

وفي سنة ١٩١٢م طبعت دار المعارف كتابين «لوسيلة محمد» الأول

عنوانه «روح الاعتدال» مترجم عن شارل وانير؛ والثاني «غاية الإنسان» مترجم عن جان فينوت، ووسيلة محمد هي زوج حافظ نجيب ولا صلة لها بالكتابين، وقد قال حافظ مرة إنه ألفهما، ومرة أخرى أنه ترجمهما، وفي آخر عام ١٩١٢م قُبض عليه وقُدم للمحاكمة عام ١٩١٣م، وحكم عليه بالسجن. وفي عام ١٩١٥م طبعت له دار المعارف كتاب «الناشئة» ويدخل في إطار العلوم الاجتماعية، وفي عام ١٩١٦م تفيدنا جريدة «المحروسة» أن الشرطة كانت تبحث عنه، وتصدر نشرات بأوصافه ليتسنى لها القبض عليه، وهذا يعني: أنه ربما هرب من سجن طرة، أو أنه أمضى فترة العقوبة ثم ارتكب جرائم جديدة. ولم يتيسر لي أنه أعرف شيئاً عن حياته في الفترة من ١٩١٦م إلى ١٩٢٠م. والظاهر لي أنه قضاها أو قضى معظمها في السجن، وأنهى جميع العقوبات، وصار حراً، ودليلنا أنه ظهر في المجتمع جهاراً بعد سنة ١٩٢٠م، وأصدر المجلات، ومثَّل المسرحيات، وأهم من كل ذلك إصداره القصص والروايات المترجمة والمؤلفة.

القاص:

ومن رواياته المترجمة: «إصبع الشيطان» ١٩٢١م، «حذاء الميت» ١٩٢١م، «زواج جونسون» ١٩٢١م، «قاضي التحقيق» ١٩٢١م، «عفريت بيكار» ١٩٢١م، «قاتل الليدي بلتهام» ١٩٢٢م، «القطار المفقود»؟ وفاء هيلين؟ وجميعها من روايات جونسون وتقع في سبعة مجلدات وعددها ٢٢ جزءاً، عدا ثماني روايات ملتون توب، إضافة إلى «الغرفة الصفراء»، «الشيخ المخيف» ١٩٢٥م، «سر الجريمة»[١].

ومما يجدر ذكره أن هذه الروايات كانت الغذاء الثقافي الأول لنجيب محفوظ الذي يقول: «سنكلير وميلتون توب وغيرها ـ من الروايات

---

(١) فهارس دار الكتب ومجلة الحاوي ١٩/١/١٩٢٦م.

التي كان يترجمها حافظ نجيب بتصرف ـ، هذه الروايات هي كل قراءاتي الأولى»[١].

أما الروايات والقصص المؤلفة فنذكر منها: «موت حافظ نجيب» ١٩٢١م، «ثورة العواطف» ١٩٢٦م، «الحب والحيلة» ١٩٣٧م، ويذكر حافظ نجيب في «الحاوي» أن له عشر روايات اسمها «روايات حافظ نجيب» ويبدو أنه أضاف إليها، فإن صلاح عيسى يذكر أن في مكتبته واحدة منها بعنوان «كنوز السلطان عبد الحميد»[٢].

وقد سارت قصص حافظ نجيب في خطين: الأول هو الخط البوليسي الذي يساير حياته، فعمله بالتجسس ثم مغامراته مع الشرطة. وإجادة الإخفاء والتمويه والتنكر جعلته يميل إلى ترجمة وتأليف القصص البوليسية، والثاني هو الخط الغرامي، وهذا ليس بعيداً عنه فقد عرف منذ الصبا الألفة والحب، وفي اعترافاته مادة وفيرة في هذا الجانب. هذا إلى جانب ثقافته في هذين المجالين فقد كان يهيم بقراءة الروايات، وكان يرى أن الأحداث الخيالية تشغل باله عن الهموم، ولأنه تنقل في بعض دول أوروبا، فإن عدداً من قصصه المبتدعة تجد فيها البيئتين المصرية والأوروبية.

وأول رواية كتبها تلك التي نشرها جورج طنوس في كتابه «نابغة المحتالين» وتقع في نحو مائة صفحة، وبطلها عزيز تقسو الحياة عليه. فيسخط عليها، ويستخف بالقيم، ويتملكه الحقد والحنق على الناس ويضمر الانتقام من الدنيا فيؤذي البشر، وهي فكرة شريرة، وكان عليه أن يستعلي على الحياة ويزهد فيها، أو يتعامل مع معطياتها، ويحاول

---

(١) كتاب نجيب محفوظ ـ صداقة جيلين لمحمد جبريل ص١٥، ١٦.
(٢) صدرت عام ١٩٣٧م (القاهرة ١٢/ ١١/ ٢٠٠٢م).

توجيهها إلى صالحه. ولكن آثر أن يحيا حياة بوهيمية شيطانية. ولعل حافظ كان يعبر عن نفسه، ويبرر سلوكه الشائن وهو نزيل سجن «الحضرة» عام ١٩٠٦م.

وقصته «ثورة العواطف» ١٩٢٦م يعالج فيها غرام أديب أرمل في الأربعين بفتاة دون العشرين «ثريا» ابنة صديقه وجاره. ولكن «ثريا» كانت تحب شاباً يناسبها، وترفض الزواج من الأديب، وتقترن بالشاب الذي يسيء إليها ويبدِّد ثروتها فتندم على عدم الزواج من الأديب، أما إبراهيم فيموت كمداً وتنتحر ثريا حزناً عليه. وهذه القصة تذكرنا بعشق «جوته» وهو في السبعين من عمره لـ«أولريكه»؟ وهي دون العشرين، ورفضها الزواج منه، وبعشق العقاد وهو فوق الخمسين لفتاة شابة ألهمته ديوان شعر «أعاصير مغرب»، وبعد أن أمضت معه وقتاً هجرته. ونسيتُ اسم حكيم قال ما معناه: إن الشاب عند المرأة أفضل من جميع حكماء العالم. وهذا صحيح لأن الأنثى في الصبا لا تطلب السلام مع كهل، ولا تنشد الهدوء مع شيخ، وإنما تتيقظ نفسها مع شاب يميل إلى المغامرة والمجازفة ويثب بها وثباً إلى حيث تكون سعادتها.

صوَّر حافظ عاطفة الأديب الرقيقة، وانفعالاته القوية، وحنانه وحياءه عندما يحب، وعند المؤلف أن الأديب أكثر رقة من الموسيقي والمصوِّر، «المصور تغريه المناظر والأجسام والأوضاع، أما الكاتب فتكفيه التخيلات، والأماني والأحلام.. والموسيقي لا يتنبه شعوره إلا بالنغمات والأوزان، أما الكاتب فتقتله دمعة واحدة تترقرق بين الأجفان، ضغطة لطيفة من اليد تحدث في أعصاب الكاتب ما يحدثه قصف الرعد في الآذان.. ابتسامة حلوة هادئة للكاتب تثير في فؤاده عاصفة الحب الهوجاء..».

ويرى حافظ أن غير الأدباء ماديُّون لا تتنبه عواطفهم للحب مثل

الأديب. وما قاله فيه نظر ولا يصدق دائماً، فهناك عاطفيون حسَّاسون من غير الأدباء. كذلك قد يؤخذ عليه أنه جعل الأديب يموت كمداً وحزناً عندما تزوجت محبوبته، وليس بالضرورة أن يكون الأديب ضعيفاً خائراً يقتله حب امرأة، فقد يتحول الحزن في هذه الأحوال إلى قصة أدبية أو قصائد شعرية.

والقصة نفسية يحلل فيها العواطف، ويصور الأحوال ومنها حالة إبراهيم عندما شعر بالحب يتسلَّل إليه ويمتلكه، وجعله يترك البيت ويسافر إلى جهات نائية حتى لا يلقى «ثريا»، ظناً منه أن ذلك ينسيه محبوبته وكأننا أمام مشاهد من رواية «التلميذ» لبول بورجيه، حيث تركت «شارلوت» قصر أبيها، وذهبت إلى مدن وبلدات بعيدة، ظناً منها أن الابتعاد يخلصها من حب «جرسلو» الذي أخذ يتملكها، مع أن هذا يزيد النار اشتعالاً، ومما بيَّنه حافظ أن الحب الأول غير خالد، فقد يتعلق المرء بشخص آخر ويشغف به في ظروف مختلفة، وهي نظرة صحيحة في العواطف المتقلبة، وفيما بعد تحدث إحسان عبد القدوس عن أوهام الحب الأول في رواية «الوسادة الخالية»، كذلك بحث في العواطف الثائرة عما يثيرها؛ ومن ثم فهي قصة نفسية تحليلية.

والقصة رقيقة العبارة، جميلة العرض، مهذبة الألفاظ، ومن تقنياتها أن المؤلف جعل المشاهد والحوادث مناسبة إلى حد كبير لشخصياتها.

العالمين والحاوي:

لا ريب في أن حافظ نجيب حقق شهرة واسعة من كثرة ما كُتب عنه في الجرائد، ومما زاد في شهرته تلك الروايات الكثيرة التي ترجمها وألفها في عامي ١٩٢١ ـ ١٩٢٢م، وربما كان ذلك دافعاً له للاشتغال بالصحافة، فأصدر مجلة «العالمين» (أسبوعية أدبية علمية مصورة) في ٨/

٥/ ١٩٢٢م، وقد خلت «ترويسة» المجلة من اسم حافظ نجيب، ولكن في «فهرس الدوريات التي تقتنيها دار الكتب» تجد المجلة منسوبة إلى عبد القوي الحلبي وحافظ نجيب، وبالرغم من أن المجلة واصلت الصدور حتى ربيع ١٩٢٤م، فلم أشهد منها إلا الأعداد التي صدرت من مايو/أيار إلى أكتوبر/تشرين الأول ١٩٢٢م، وهي الأعداد الموجودة في مجلد واحد بدار الكتب.

في العدد السابع من «العالمين» (١٢/ ١٠/ ١٩٢٢م) أظهر صاحباها غرضهما من مجلتهما، وهو تناول شخصية مصر وإبراز دورها في الحياة العصرية من خلال عطائها، وعلاج عللها، وأظهرا أن صحيفتهما ستكون «معرض صور مصرية، ومرآة تتراءى فيها نفسية هذه الأمة، وتنعكس فيها أخلاقها وتطورها ونظرها إلى الحياة. وإسهامها في حركة التقدم الإنساني»، لذلك فقد وجهت انتقادات شديدة لبعض المسرحيات الهابطة، ونددت بالفوديل القذر، وبروح التبذل والسوقية في المسرح، كما انتقدت طلبة البعثات العلمية المصرية إلى أوروبا، والذين عادوا بالألقاب الكبيرة ولم «يحدثوا انقلاباً في المواد العلمية لدينا، أو غيروا وجهة الأدب عندنا، أو أثاروا نهضة اجتماعية».

وقد حفلت المجلة بمادة أدبية شعرية وزجلية، وقصصية، ونشرت محاضرة مهمة لطنطاوي جوهري أثبت فيها سبق المسلمين للأوروبيين في المخترعات العلمية مثل الجاذبية ورقاص الساعة وغيرهما. وكان من كتابها يونس القاضي ومحمد السباعي وعباس حافظ، وقد توقفت «العالمين» نتيجة دسيسة، فقد رأينا حافظ يكتب في أول عدد من مجلة الحاوي»: «انقطعنا عن الكتابة مكرهين. . ولم نشعر بغير الوحشة لانقطاعنا عن الاتصال بقرائنا. . أكرهنا بوسائل غير شريفة على وقف ظهور مجلة العالمين».

وفي ١٤ من يوليه/تموز ١٩٢٥م أصدر حافظ نجيب مجلة «الحاوي» وهي «أدبية علمية مصورة»، والحاوي هو الشخص الذي يخرج من جرابه أشياء كثيرة متنوعة. وكانت المجلة أو حافظ كذلك، ففي أول غلاف لها نجد رسماً لرجل، هو الحاوي يخرج من جرابه أشياء مثل: أبحاث اجتماعية، فكاهات، ألعاب رياضية، ألعاب بيتية، فوائد منزلية، قصة الأسبوع، رواية مسلسلة، أسئلة وأجوبة، المسرح النقدي، اكتشافات حديثة، الأدب المختار. وهي أبواب الحاوي. وقد قدمت المجلة قصصاً مترجمة عن «بوكاتشي» و«موليير» وغيرهما، ومؤلفة مثل «زهرة هانم»، وانتقدت منيرة المهدية، ومسرحيات كانت تمثل وقدمت نماذج مختارة من البلاغة العربية العالية، وكان من كتابها محمد عبد المجيد حلمي صاحب مجلة «المسرح»، وكامل كيلاني، وسيد إبراهيم (الخطاط)، ومحمد أمين حسونة وغيرهم، وقد لاقت المجلة تشجيعاً وترحيباً من القراء فقال أحدهم فيها:

أهلاً وسهلاً بالحاوي — يا رفاعي مدد
يابو الجراب محشي فتاوى — في كل عدد
تشرح وتمزح وتداوي — وتهيص يا ولد
يابو نجيب يحيا الحاوي — وتعيش في رغد

ومن مواد هذه المجلة ما يكشف عن البون الشاسع بين حياة صاحبها وكتاباته، فإذا كان قد اشتهر بالاحتيال، فإنه في قصة «جنى على نفسه» هاجم فيها الدجالين والمحتالين، وإذا كنا نعرف من اعترافاته أن من أسباب شقائه عشقه للنساء الأوروبيات السافرات مثل «فيزنسكي»، فإنه في «الحاوي» ينتصر للحجاب، وينتقد منيرة ثابت التي تحض على السفور، يقول: «إذا كانت المرأة وهي محجبة على هذا الحال من الخلاعة، فكيف تكون إذا هدمت الحجاب، ومزقت النقاب، وانفتح لها الباب».

وحافظ الذي كان يتنقل بين الراقصات، ويستغرق في الملذات، وينفق الأموال إرضاء لمزاجه، يحارب في الحاوي «الإسراف في المطالب»، ويقول: «لو قارن كل فرد بمن هو دونه في الغنى والجاه، ونظر إليه كيف يرضى ويسر بالضروريات إن حصل عليها، لاستطاع أن يردع النفس عن غيِّها، وقوي على كبح جماحها، وأرضاها بما يرضي القنوع الراضي».

ويناقش حافظ نجيب عدداً من القضايا الاجتماعية في باب «أبحاث اجتماعية» الذي يطل منها على المجتمع، ويشخص علله، ويتناول قضايا سلوكية وأخلاقية، فيحدثنا في مقال عن النظام، ويرى أنه ضروري للحاكم والمحكوم، ومن هنا لا يصح أن نتخلص من قيوده بدعوى حب الحرية، ولما تعددت الأحزاب السياسية من مصر في عشرينيات القرن العشرين، فقد عرض لمشكلة التحزب، وبيَّن أن الحزبية تعمل على تجزئة المجتمع، وتصادم المبادئ، وتقضي على التضامن الاجتماعي، وتجعل المرء يرى فضائل غيره رذائل، وتحمل الشخص على البحث عن أخطاء الآخر لإسقاطه. ويتناول قضية «البدع» ويذهب إلى أنها تتسرب إلى العائلات في زي المدنية الحديثة، فيأخذ الشخص في تغيير كل قديم، ويبدأ بتبديل الأثاث، ويتبعه بالعادات، والفضائل، وعندما تنتقل الأسرة من بيئتها إلى وسط جديد، تتلاشى العادات القومية. وتنتشر المدنية الموهومة مراعاة لمقتضيات التمدن الحديث.

وقد خاض حافظ في كثير من القضايا الاجتماعية الحية التي ما زالت تتحرك في النفوس، وتجد أنصاراً لها في المجتمع. وبالرغم من أن قارئ عشرينيات القرن العشرين كان أكثر إحساساً وتفهماً لبعض القضايا مثل قضية «التحزب» لوجود أحزاب سياسية قوية ومتنافرة في ذلك الوقت، فإنه لا يخلو مكان ولا زمان من التحزب والتعصب،

وما قاله حافظ ما زال صالحاً للقراءة. وهذه المقالات تطلعنا على مدى تفهمه للقضايا الاجتماعية، وإمكاناته في تناول المشكلات، ومتابعة التداعيات. أما علاجه للعيوب والعلل، فإنما يكون بذكر أضرار المشكلة ليتلافى الناس الوقوع في الضرر، أو بالنصح، أو بما يناسب.

الحاوي تهاجم الملك:

ومقالات الحاوي الصحفية والأدبية، يسيطر عليها العقل، وتتسم بالهدوء والاعتدال، وتناقش موضوعات أدبية وفنية، وتحاذر من السلطة، وتنأى عن السياسة، واستثنِ من ذلك مقالاً خاطبت به الملك فؤاد، باطنه الشدة، وظاهره اللين، عنوانه «تحية وضراعة» جاء فيه: «شعبك يا صاحب الجلالة في ضائقة، يضرع إليك... من ضيق ومن قهر، يستغيث لا عن عجز، ولا عن مكرٍ، ففي القرن العشرين، في عصر المدنية والنور يربط شعب على الخسف، ويُراض على الضَّيم، ويساق كالماشية أو يطرح في الشاوية».

يا صاحب الجلالة... انتُزعت من الشعب إرادته، وسُلخت منه حريته، وأحيط به بالحديد، وفي كل يوم إرهاق جديد.. سلاح شعبك يا مولاي الحق واللسان، وسلاح مرهقيه القوة والحديد، ولولا وداعة الشعب وحكمته، ولولا لطف الله ورحمته، لما صمدت القوة ولا استعصى الحديد».

وتحذر الملك من الثورة وتقول:

«طبيعة الشعب في كل زمان ومكان كطبيعة الحليم الوديع يصبر في استكانة، ويحتمل الضَّيم والإهانة إلى حين، فإذا أحرجته المصائب، وإذا نفدت قوة الاحتمال، فهو البحر في هياجه، والعاصفة في ثورتها، وشدة الألم تسوق إلى الجنون».

«يا صاحب الجلالة... الشعب في كل مكان عاطفة لا عقل، ومن المستحيل أن تبيد أمَّة ليحيا فرد، الجميع يا مولاي من شعبك والكل يضرعون إلى جلالتك بضراعة ليست ظلماً وليست حماقة يطلبون الحرية.. والمساواة.. يطلبون العدل، والعدل أساس الملك..» ـ (المحرر).

جاء هذا الخطاب في افتتاحية آخر عدد من أعداد «الحاوي» بدار الكتب في تاريخ ١٩٢٩/٨/١٦م ولا أدري هل احتجبت «الحاوي» بعد هذا التاريخ بسبب هذا الخطاب، أو لأسباب أخرى لا أدريها.

المسرح:

ربما كان أول عهد حافظ نجيب بالمسرح، هو مشاهدته للروايات التي كانت تُمثل في باريس، فقد كانت الأميرة «فيزنسكي» تسمح له بالذهاب معها إلى المسرح، هذا إلى جانب مطالعاته في هذا الفن، فلا بد أن تكون له خلفية مسرحية.

ومن سوء الحظ أنه ليس بين أيدينا نص واحد مما ألفه أو اقتبسه، وكثير من المسرحيات التي مثلت إبان نشأة المسرح يصعب جداً الحصول على نصوصها. وقد ذكر جورج طنوس في كتابه «نابغة المحتالين» أن محمد غندور (رئيس إحدى جمعيات التمثيل) اتفق مع حافظ نجيب حوالي سنة ١٩٠٣م على تمثيل مسرحيته «نكبات الهوى»، وقامت الجمعية بتمثيلها على مسرح «إسكندر فرح» بشارع عبد العزيز، وذكر أن إمام العبد عاب لغتها وأشعارها، فثار حافظ وردَّ على ناقده، وبيَّن أن هذه الرواية التي يعيبها رجل مثل إمام العبد الذي يجهل الفرنسية، مأخوذة عن رواية تمثلها إلى الآن «سارة برنار» على المراسح الأدبية.

وفي عدد ١٩٢٦/١١/١٢م فاجأتنا مجلة «الحاوي» بأن حافظ كوّن

فرقة مسرحية، وأنه «يكتب الآن روايات تمثيلية من نوع «الفودڤيل». . ويمثلها مع فرقته الجديدة في حفلتين كل شهر، وأعلنت المجلة عن مسرحيتي «بم بم» و«هوسه» اللتين ستقوم الفرقة بتمثيلهما على مسرحي «يرنتانيا» و«سميراميس»، وعن ممثلي فرقته وهما: «هدى كوهين» و«فكتوريا كوهين»، وأفادتنا المجلة أن حافظاً تولّى تعليمها وإظهارهما على المسرح.

و«الفودڤيل» الذي اختاره حافظ لون من المسرح الكوميدي، يتخلله مجون ونكات، وهجاء، وسخرية، وهزل، وخروج عن الآداب العامة. وقد حملت الصحافة المصرية، أثناء الحرب العالمية الأولى على عزيز عيد، لأنه أخرج من «الفودڤيل» مسرحيات مثل «يا بنت ما تمشيش كده عريانة»، وتمثيليات أخرى خليعة، ولأن حافظ يعرف أن الجمهور ملم بفن «الفودڤيل» فقد نبه إلى أن مسرحه به عظات، ويخلو من التنكيت اللفظي. يقول عن روايته «الهوسه»: «رواية فودڤيل حقيقية ولكنها تحتوي عظات كثيرة تستنتج من الوقائع، وبها مواقف مضحكة جداً بدون أن نجد بها أية نكتة لفظية. . لأن اعتماد المؤلف على نكتة لفظية مكشوفة دليل على ضعف المؤلف، ودليل ضمني على فساد ذوق الجمهور»، ولم أقع على صحيفة تقوّم لنا فودڤيل حافظ نجيب.

وتتمةً لسيرته الأدبية نذكر أن من مؤلفاته: «مناهج الحياة» **١٩٢٢**م، و«دعائم الأخلاق»، و«الغرور»، وهي موضوعات اجتماعية ونفسية، أما في مجال التراجم فلا بد من ذكر «اعترافات حافظ نجيب» **١٩٤٦**م، وهي ترجمة ذاتية اتبع فيها منهج السيرة، أو طريقة التسلسل الزمني، وكتبها بطريقة قصصية فجاءت مشوقة، وضمَّنها اعترافات خطيرة منها ضعف إيمانه، وارتكابه الخطيئة الجنسية، والاحتيال على الناس، وغير ذلك، مما يجعلها كاعترافات الأوروبيين.

وكان حافظ ملماً بالتاريخ، عارفاً بالأديان، فكان واعظاً مسيحياً في دير «المحرق»، وواعظاً إسلامياً في سجن «طرة»، ففي عام **١٩١٣م** ألقى الواعظ الشيخ علي الجربي موعظة على المسجونين، «فلما انتهى من وعظه وإرشاده، انبرى أحد المسجونين وأخذ يعظ ويرشد بلسان زلق، وفصاحة رائقة، وعظات حكيمة، ودام يتدفق في عظاته ساعتين والمسجونون مصغون، والأستاذ الجربي يعجب بنصائحه وأقواله، وتساءل عن هذا المرشد فإذا هو حافظ نجيب المشهور بشعره، والمشهور بنسكه، والمشهور بتأليفه، والمشهور فوق ذلك كله بنصبه واحتياله».

أما عن حياته بعد إغلاق الحاوي، فالمعلومات عنها قليلة، وتفيدنا مؤلفاته بأنه أصدر روايتين عام **١٩٣٧م**، وذكر يوسف الشريف في مجلة «الدبلوماسي» (ديسمبر/كانون الأول **١٩٩٩م**) أنه كان يقطن في النيل في أواخر حياته، وأنه كان يحضر ندوة يعقدها أبوه، وأنه كان يشاهده وهو يسير في أبهة واضعاً قبعة على رأسه كأنه لورد أو بارون.

✍ **نشرت في مجلة الهلال**
عدد يوليو/تموز ٢٠٠٣م



عمر عبد العزيز أمين

صاحب روايات الجيب

لم يتردد عمر عبد العزيز أمين، منذ صباه، في مجال الأدب، بين التأليف والترجمة، فقد اختار الأخيرة، ولم يرَ أنها تغض من شأنه، أو تضعف من إقبال القراء عليه.

ولا شك أن الترجمة أسلوب من أساليب التثقيف والتنوير، ولون من ألوان التواصل والتعارف بين الشعوب، وهي نوع من أنواع التطعيم، عقول تبدع، وعقول تتلقى، ثم إن من يقرأ الترجمات الروائية يرى فيها ما لا يراه في بيئته، وله أن يتجاوب معها، أو ينفر منها، وفي كل الأحوال يعرف ويتعرف، وإذا كان العرب قديماً ترجموا الطب والفلسفة، فإنهم ترجموا أيضاً حكايات كليلة ودمنة، وهي فصل كبير في الأدب العربي، لذلك لم يتردد صاحبنا في اتخاذ الترجمة وسيلة اتصال بينه وبين القراء.

المشاريع الأولى:

يقول سعيد السحار في ترجمة قصيرة لعمر عبد العزيز أمين، أنه ولد عام (١٩٠٨)، وقد تحصل عندي شك في هذا التاريخ؛ لأن البحث وصل إلى أن عمر عبد العزيز ترجم خمس روايات حتى عام (١٩٢٧)؛ أي: وهو في التاسعة عشرة أو دون ذلك، وقد يكون هذا التاريخ محتملاً، ولكن الاحتمال ضعيف، ويزداد الشك عندما نقرأ ما كتبه على

غلاف رواية «آلام فرتر» التي ترجمت عام (١٩٢٧) ـ «تعريب الروائي المعروف عمر عبد العزيز أمين».

والكاتب «المعروف» لا يعرف إلا بعد إصدارات كثيرة، وانقضاء زمن وهو يواصل العطاء، ولا يعقل أن يكتب «الكاتب المعروف» على أول أو ثاني عمل، وإنما لا بد أن تكون له أعمال سابقة عرف بها، فهل له ترجمات قبل عام (١٩٢٧)[(١)]؟ إذا كانت الإجابة بنعم وهذا ما أميل إليه، فإن الشك يزداد في تاريخ مولده، ولا يعقل أن كاتباً عرف اللغتين العربية والإنجليزية واستوفاهما وهو دون التاسعة عشرة، لذلك أرجح أنه ولد قبل هذا التاريخ.

تلقى عمر تعليماً فنياً في إحدى مدارس الصنائع، ثم عمل موظفاً بمصلحة البريد، ولأنه يعرف اللغة الإنجليزية، فقد استغرقته رواياتها والروايات المترجمة إليها، ورغب في تعريب عدد منها وتقريبه إلى الجمهور، ولكن الإفلاس حاجز منيع، واهتدى إلى فكرة قوامها أن يتفق مع صاحب مطبعة، هو يترجم، والآخر يطبع، ويقتسمان الربح، وتم له ما سعى إليه، وربما كانت البداية هي رواية مقررة على طلبة المدارس، ليتشجَّع صاحب المطبعة، ويضمن التوزيع والربح، وأخيراً اتفق مع «إبراهيم جللة صاحب مطبعة التقدم الحديثة بحارة أبو الشوارب بشارع محمد علي»، واستطاع أن ينشر خمس روايات هي: «اثنان في واحد، أو قضية الدكتور جيكل والمستر هايد» تأليف روبرت لويس استيفنسن، ورواية «نسر البحار أو غريم نابليون» وهما مقررتان على طلبة البكالوريا

---

(١) أشارت مجلة «الممثل» في شهري نوفمبر/ت١، وديسمبر/ك١ ١٩٢٦ إلى تمثيليات ترجمها عمر عبد العزيز أمين هي «ابن الشيخ» و«غرام في الصحراء» و«الشرق».

عام (١٩٢٧)، ورواية «آلام فرتر» تأليف جوته، و«كريولانوس» لشكسبير، و«اليهودي التائه»، هذا ما استطعت الوقوف عليه، ودار الكتب ليس فيها كل شيء، وليس بين أيدينا ترجمة وافية لعمر نرجع إليها بين حين وآخر.

روايات الجيب:

ولم يكن عمر راضياً عن شراكته مع صاحب مطبعة التقدم، وبخاصة أن «جلله» كتب على غلاف رواية «حقوق طبع هذه الترجمة محفوظة للناشر»، وقبل عمر على مضض، وأضمر الانفصال عنه، والاستقلال بمشروعه حتى ينفرد بأرباح الروايات التي يعرِّبها، وأخذ يفكر في إنشاء مطبعة لحسابه لتطبع سلسلة رواياته.

وظلت أفكاره في رأسه إلى أن شرع عام **١٩٣٦** في تنفيذها، وكان قد توفر في يده بعض المال الذي ادَّخره من تعريب الروايات ومن مصادر أخرى، واستأجر مكاناً «١٩ كنيسة الأرمن من شارع فاروق»، وقدم استقالته من عمله، وصدرت الروايات تحمل اسم «روايات الجيب» وصار هو رئيس تحريرها، أما صاحبة الامتياز وناشرة الروايات فهي «م. عبد العزيز» ولعلها من أقاربه، وكان عمر يتولى رئاسة تحريرها فترة، ثم يتولاها محمد محيي الدين فرحات فترة، ثم يعود إليها عمر وهكذا، وكانت «روايات الجيب» أسبوعية تصدر كل يوم سبت، وكان قَطْعها صغيراً في حجم «سلسلة اقرأ»، ولكنها لم تحافظ على هذا الحجم، فأحياناً كانت تصدر في حجم أكبر، ولم تحافظ أيضاً على يوم السبت فقد كانت تصدر في أيام أخرى.

ومن مترجمات عمر عبد العزيز أمين فيها «آلام فرتر» لجوته، و«غادة الكاميليا» لإسكندر ديماس الابن، و«نانا» لإميل زولا، و«باردليس» لرفائيل ساباتيني، و«البؤساء» لفكتور هوجو، و«الخاطئة»

لماري ويب، و«وجه من الماضي» لأجاثا كريستي، و«جريمة غرام» لماري كوريللي.. وروايات أخرى كثيرة.

وبطبيعة الحال ليس في مقدوره أن يترجم كل أسبوع رواية قد تتجاوز في بعض الأحيان مائتي صفحة، وكان عليه أن يستعين بمترجمين آخرين مثل محمود مسعود الذي ترجم رواية «المركيزة دي بمبادور» لريمون كاري، وكامل داود مترجم رواية «الأربعة العظام» لأجاثا كريستي، و«مدام سان جين» لجورج ليليتيه، وشفيق أسعد فريد مترجم رواية «عهد الإرهاب» لإسكندر ديماس، و«انتقام الذئب» لجوزيف فانس، وحسن محمد أحمد مترجِم رواية «قتيل الفندق»، وإسماعيل كامل مترجم رواية «الميت الحي»، لموريس لبلان، وهناك روايات كثيرة، ومترجمون كثيرون دونهم هذا المقال، ولا أعرف عدد روايات «الجيب» بالضبط، ولكن رواية «كنوز أرسين لوبين» تحمل رقم ٨٧٩، ورواية «الهاوية» تحمل رقم ٨٨٠، وحتى إذا وقفنا عند هذا الرقم، فإنه لا توجد سلسلة روائية أو غير روائية في مصر وصلت إلى هذا الرقم في أوائل خمسينيات القرن العشرين، ويكفي عمر عبد العزيز أمين مجداً أن يشرف بمفرده على هذا العدد من الروايات، ويعرب قدراً كبيراً منه.

ومما يجدر ذكره أنه كانت تصدر في مصر سلاسل روائية مترجمة مثل «مسامرات الشعب» التي أصدرها خليل صادق عام ١٩٠٤، ومن رواياتها المترجمة «الساحر الخالد» التي ترجمها لطفي جمعة (١٨٨٦ ـ ١٩٥٣)، و«فسحة الأمل» التي ترجمها أحمد حافظ عوض (١٨٧٤ ـ ١٩٥٠)، وسلسلة «الروايات الشهرية» التي أصدرها يعقوب جمال سنة ١٩٠٤ وسنتها «عشر روايات»، ومن رواياتها: «هذا ما جناه أبي علي» لمؤلفها بول دي كمرمون: وفي سنة ١٩٠٩ أصدر نقولا رزق الله ت ١٩١٤ سلسلة «الروايات الجديدة» وكان ينشر روايتين في الشهر،

وسنتها عشرون رواية، ومن رواياتها: «السراي الحمراء»، و«بنت حواء» والأخيرة لبول بورجيه، ومن هذه السلاسل: سلسلة «الروايات الشهيرة»، ومن مترجماتها: «تاريخ فكتور هيجو» التي ترجمها أحمد رفعت عام ١٩١٢، وهناك سلاسل أخرى.

وهذه الروايات المترجمة على ما فيها من فوائد لم تسلم من العيوب، فقد تصدر الرواية دون أن يذكر فيها اسم المؤلف، أو تأتي غفلاً من اسم المترجم، وقد نبَّه جرجي زيدان (١٨٦١ ـ ١٩١٤) إلى ذلك في «الهلال»، كذلك يؤخذ على بعض الروايات ما تضمنته من أشعار عربية مما يعني التدخل السافر في النص، وكان يقال في ذلك الوقت عن بعض الكتاب «إذا ألفوا ترجموا، وإذا ترجموا ألَّفوا، وقال جرجي زيدان عن روايات نقولا حداد: أنا لا أعرف إذا كانت مؤلفة أو مترجمة وإلى جانب ذلك نجد مترجماً مثل حافظ عوض ـ وهو عالم وأديب ـ يتوقف أثناء ترجمة رواية «الجزاء العادل» ويناقش أقوالاً وردت في الرواية على ألسنة شخوصها، ثم يعود إلى السياق.

ذكرت كل هذه العيوب لأبين أن «روايات الجيب» خلت منها، ففي كل رواية ذكر لاسمي المؤلف والمترجم، هذا إلى جانب أن المترجم لا يقطع أحداث الرواية ليعلق ويناقش، أما عن دقة ترجمة روايات الجيب فمما لا أستطيع الخوض فيه، ولكن يمكن القول إنها تتراوح بين الترجمة الحرفية، والترجمة التي فيها تصرف أو بعض التصرف، وقد أعلنت مجلة «مسامرات الجيب» ـ (١٨/ ١٢/ ١٩٤٨) عن روايتين مقررتين على طلبة الثقافة العامة، وقالت: إنه ستصدر قريباً «الترجمة الحرفية» لهاتين الروايتين، وعبارة «الحرفية» لم ترد في روايات «الجيب» الأخرى، الأمر الذي يجعل القارئ يميل إلى أن الروايات المقررة على الطلبة تأتي «حرفية» وعداها ليس حرفياً.

وروايات «الجيب» ليس لها توجه سياسي تسير فيه، أو توجه اجتماعي تسعى إليه، وإنما تنشر الرواية لشهرتها، أو لشهرة مؤلفها، أو لغرابة موضوعها المثير للدهشة، وقد يؤخذ على بعضها ما جاء فيه من عنف وقتل وسرقة وجريمة، الأمر الذي قد يدفع أصحاب النفوس الطائشة إلى الشر، ومما يعلق بالأذهان من مطالعة قصص الخاطئات، سهولة الحب عند المرأة، وسرعة تنقلها بين رجل ورجل واستعذابها لهذه الحياة، فقد توحي هذه الأحوال إلى صاحبات العواطف الجائشة المهتاجة بتقليد نساء الروايات. ولكن من ناحية أخرى يصعب انتقاء رواية محافِظة من آلاف الروايات الأوروبية لتنشر كل أسبوع، هذا إلى جانب أن القارئ يميل في قرارة نفسه إلى الروايات المفعمة بالمفاجآت والمغامرات الغرامية.. وينفر من القصص التي تسدي النصائح والمواعظ.

وقد يكون من آثار «روايات الجيب» تأثيرها في عدد من القصاص والروائيين الذين نشأوا أثناء صدورها، وتغذوا على فنونها، وأفادوا من خبرات مؤلفيها وتجاربهم في القص، وتقنياتهم في الحوار والسرد، وطريقة العرض، والجمع بين الفكر والفن، واستخدام بعض عناصر ما يسمى بالقص الحديث من منولوج وحلم ومناجاة واسترجاع وغير ذلك، وهذه الروايات مفيدة لتنوع موضوعاتها واتجاهاتها، فمنها القص العاطفي الرومانسي، والطبيعي، والواقعي، والبوليسي، والنفسي، والتاريخي.

وإذا كان المترجمون المصريون يركزون في الغالب على مشاهير الروائيين الأوروبيين، مثل: بلزاك، ومنباسان، وديكنز، وتولستوي...، فإن روايات «الجيب» قدمت، أسماء كثيرة، ومن هنا تعرَّف القارئ على ألوان من الأدب الأوروبي، وعيب روايات «الجيب» في هذا المجال هو تقديم النص فحسب، وكان يجب على المترجم أن يكتب مقدمة للرواية التي يترجمها في حجم صفحة يلم فيها بحياة المؤلف، وموضوع الرواية.

وعلى أية حال راجت «روايات الجيب» رواجاً ملحوظاً، وحقق عمر عبد العزيز أمين من ورائها شهرة وذيوعاً، وربح نتيجة انتشارها أموالاً وفيرة، ودفعه هذا إلى إصدار مجلات أخرى عديدة، واتخذ من العقار الذي يحمل رقم ٤٦ شارع فاروق ـ الجيش حالياً ـ مقراً لما سُمي مؤسسة «دار الجيب» وصارت مطبوعاته تحمل عبارة «مطابع دار الجيب بالقاهرة»، وزوَّدها بطباعة الريتوغرافور البهية الخطوط والألوان، وبذلك أخذ كلام العرافة يتحقق.

مسامرات الجيب:

وبينما كانت «روايات الجيب» توالي الصدور، أنشأ عمر عبد العزيز أمين مجلة «مسامرات الجيب» عام ١٩٤٥، والحرب العالمية الثانية تكاد تبلغ نهايتها.

و«مسامرات الجيب» مجلة «جامعة مصورة» سياسية الطابع تصدر كل يوم أحد من كل أسبوع، ورئيس تحريرها عبد المنعم رخا الذي تولى أمرها فترة، ثم تولاها عمر عبد العزيز، وعلى أغلفتها صور ممثلات أجنبيات عاريات الصدور، وهو مما لا يناسب مجلة سياسية.

كانت المجلة تتابع الأحداث السياسية العالمية والعربية والمصرية، ففي عام صدورها تحدثت عن الحرب العالمية والقنابل الذرية.. وغير ذلك، وفي عام ١٩٤٦ تناول محادثات صدقي ـ بيفن، والتكهنات التي صاحبتها، وفي عام ١٩٤٨ تتابعت فيها المقالات والصور عن الحرب العربية الإسرائيلية الأولى، والانتصارات العربية وخرق إسرائيل للهدنة... إلى آخره.

ولأنها مجلة «جامعة» لم تكتف بالسياسة، وإنما اشتملت على مقالات متنوعة، وضمَّت بين صفحاتها قصصاً وأشعاراً.

وفي «مسامرات الجيب» كتب عباس محمود العقاد عن الصحافة والأزمات الوزارية والمشكلات العالمية إلى جانب المقالات الأدبية، ولخص طه حسين تمثيليات فرنسية، ودبَّج مقالات سياسية عن الحرب العالمية الثانية، ونشر المازني قصصاً قصيرة، وكتب محمود تيمور من بين ما كتب عن المرأة الكاملة، وترجم د. يحيى الخشاب حكايات فارسية، وتناول سليم حسن الحب والجمال عند الفراعنة، ونشر إبراهيم ناجي شعراً ونثراً، وعرف القراء يوسف السباعي من خلال أقاصيصه الأولى، مثل: «قربي شفتيك»، «عبد ربه الصرماتي». . . . كذلك يجد القارئ أسماء كتَّاب آخرين مثل: د. أحمد فؤاد الأهواني، والشيخ محمود أبو العيون، ود. زكي مبارك، وعلي محمود طه. . . هذا إلى جانب أحاديث صحفية أجرتها المجلة مع أمثال: محمد حسين هيكل، وأحمد لطفي السيد، ومما يجدر ذكره أن ما كتبه العقاد وطه حسين والمازني في «مسامرات الجيب» خلت منه ببليوجرافيات الجامعة الأمريكية، التي أشرف عليها مرسدن جونز ود. حمدي السكوت، مما يظهر أن باحثي الببليوجرافيات لم يَرَوْا هذه المجلة.

وتعجب من عمر عبد العزيز أمين، وتتساءل كيف حشد كل هؤلاء الكبار واستكتبهم في مجلته؟ فمما لا شك فيه أنهم أعلوا من قدرها في نظر قرائها، ونوَّعوا موضوعاتها، وواصلت المجلة الصدور، وكان آخر عدد قرأته في مجموعتها هو الصادر يوم الثلاثاء ٣/ ٤/ ١٩٥١.

الاستديو:

بعد نجاح روايات الجيب ومسامرات الجيب، ظل عمر عبد العزيز أمين نشطاً يتوثب ويتطلع إلى ميادين أخرى، وسما طموحه إلى إصدار مجلة فنية تعالج شؤون المسرح والسينما، فأصدر في فبراير ـ شباط

١٩٤٧ مجلة «الاستديو» بمعاونة يوسف وهبي، وأسند رئاسة تحريرها إلى عبد المنعم رخا، ثم تولاها غيره مثل: عبد الفتاح القشاش، وعثمان العنتبلي، وعمر نفسه، وقد انفسحت صفحاتها وإعدادها لفنون غير المسرح والسينما مثل: الرقص، والموسيقى، والفنون التشكيلية، والقصص، وهي مجلة مصورة، صورها نيرة بديعة التلوين، وكان الراسم «الحسين فوزي» يرسم الصور الملائمة لموضوعاتها وقصصها.

ومن اللافت للنظر في موادها أن تحية كاريوكا، كانت تحرر فترة باباً عنوانه «مشكلتك هذا الأسبوع تحلها تحية كاريوكا»، وكان هذا الباب يتضمن مشاكل الشباب في الحب والزواج، وكانت ردود الكاريوكا موجزة ومعقولة، وفي «الاستديو» أحاديث وتراجم قصيرة عن تحية كاريوكا وأم كلثوم وكاميليا التي صرعت في حادث طائرة، بل إن المجلة نشرت مذكراتها، هذا إلى جانب مقالات عن زكي طليمات، وسلامة حجازي، وعزيز عيد، وهنريك إبسن، وأحمد فهيم.

ومن المقالات الأدبية الفنية التي أثارت ردود فعل، ما كتبه عزيز أباظة عن سبب تأخر المسرح، فقد رأى أن التخلف راجع إلى عدم تأليف المسرحيات الشعرية والأوبرا والأوبريت، وقد رد عليه صلاح ذهني قائلاً: «إن المسرحية الغنائية تقوم على الموسيقى أولاً، والأصوات ثانياً، ويأتي في المكان الثالث الموضوع أو المقدمة الشعرية». وقال أيضاً: «إن المسرحية الشعرية لم تعد من ضرورات المسرح»، وقد اشترك آخرون في البحث عن أسباب ضعف المسرح، وقد تنهض المسرحية الشعرية بالمسرح إذا كان المتفرجون مزوَّدين بثقافة أدبية رفيعة، أما إذا كانوا على خلاف ذلك، فكأن الشعر التمثيلي صرخة في واد، وقد مثلت فرقة فاطمة رشدي مسرحية «علي بك الكبير» لشوقي عام ١٩٣٢، ويقول د. مندور إنها لم تنجح.

وتناولت «الأستديو» موضوعات سينمائية، وشاركت في الاحتفال باليوبيل الفضي للسينما المصرية، وسجلت حياة السينما في ربع قرن في عدد ممتاز صدر في فبراير/شباط ١٩٥١، واهتمت بالفنون التشكيلية وكتبت عن المثّالين الكبار مثل: جمال السجيني، وإبراهيم جابر، وأحمد عثمان، ونشرت صور بعض تماثيلهم، كما أولت الرسم عنايتها، وانتقد الأستاذ وديع فلسطين الرسم السريالي والتكعيبي، ورأى أن الرسم إذا سار في هذا الاتجاه سيصير أقرب إلى اللوغاريتمات الحسابية.

وكان من كتاب المجلة زكريا الحجاري، وإبراهيم الورداني، وعبد العزيز سلام، الذين وافوا المجلة بنتاجهم القصصي، واستكتبت المجلة، فريد الأطرش، ود. محمود الحفني في الموسيقى، ويوسف وهبي في التمثيل، وظلت المجلة تَنْفُذ من خلال كتابها ومحرريها إلى أغوار كل فن، وكانت في زمنها مجلة «دنيا الفن» التي صدرت عام ١٩٤٦ لصاحبها خليل عبد القادر، واستطاعت «الاستديو» أن تنافسها حتى توقفت الأولى عام ١٩٤٨، بينما واصلت «الاستديو» الصدور إلى عام ١٩٥١.

أما آخر إصدارات «دار الجيب» فكانت مجلة «اضحك» الأسبوعية المصورة التي صدرت عام ١٩٤٨، وقد تلاعبتُ نكاتها بالنفوس، ورسمت الابتسامات على الشفاه من مثل: «المعلم: اعرب كلمة - اضحك - التلميذ - أضحك فعل أمر - يسخسخ من الضحك» وعدا ذلك كثرت فيها الأزجال الفكاهية، والحكايات اللطيفة المبهجة، والنوادر والدعابات، وغير ذلك مما يُسَرِّي ويسلِّي، ومع ذلك لم تعمر طويلاً فقد توقفت عام ١٩٤٩ عندما بدأ يهتز المركز المالي لعمر عبد العزيز أمين، ويظهر توقف المجلات فترة قصيرة ثم معاودة الصدور أن صاحب دار «الجيب» يعاني من أزمة مالية حادة، وحاول مغالبة الظروف الصعبة،

ولكنه لم يستطع فأغلق دورياته عام ١٩٥١، وبذلك يكون الدور القوي والمشرق في حياته قد انتهى، فهل تحققت نبوءة العرافة؟

العرَّافة الغجرية ونهاية المطاف:

كان كازينو «تريومف» بمصر الجديدة ملتقى لعدد من مفكرينا وأدبائنا الكبار، صباح كل يوم جمعة في ستينيات القرن العشرين، وأذكر من هؤلاء: علي أدهم، ود. صبري السربوني، ود. عبد المجيد نافع، ود. عثمان أمين، وعبد الرحمٰن صدقي، ود. أحمد فؤاد الأهواني وغيرهم. وكان عمر عبد العزيز أمين ينضم حيناً إلى هذه الكوكبة، وأحياناً يجلس بمفرده، وذات يوم جمعة ذهبت متأخراً إلى «تريومف»، فلم أجد هؤلاء، فقفلت عائداً، وبينما أسير في فناء الكازينو، نادى عليَّ عمر عبد العزيز أمين، وقال: «هو إذا مشى علي أدهم أنت تمشي، اجلس معي»، فجلست، وأكرمني بكوب من الشاي، ورحنا في أحاديث شتَّى، وصلت إلى التنجيم واستطلاع المجهول.

سألته: هل تعتقد في هذه الأشياء؟ فقال: سأحكي لك حكاية وقعت لي، وأخذ يقلب في صحائف ذاكرته وقال: «كنت موظفاً بسيطاً في صدر شبابي بمصلحة البريد، وذات يوم غشيتُ قهوة اعتدت الجلوس عليها، وجلست على رصيفها الخارجي، وبينما أحتسي شاياً، وقفت أمامي امرأة طويلة عريضة سمراء من النَّوَر «الغجر» في وجهها أكثر من وشم، وطلبت مني أن ترى بختي، وعبثاً حاولت أن أصرفها، وأخيراً استجبت، فاقتعدَتْ الرصيف وبسطتْ قطعة من القماش بداخلها رمل وودع، وأعطتني واحداً من هذا الودع، وقالت: حدِّثه بما في ضميرك، ففعلت، وأخذتْ تخطط في الرمل وتمسك بالودع وتلقيه، وأنا أنظر إليها، ثم قالت وعينها تومض بالسرور: «رزقك واسع، طرق كثيرة

مفتوحة أمامك وستربح منها مالاً وفيراً. . . ستكون من الأغنياء. . . قل إن شاء الله».

فنظرت إليها ساخراً وقلت في نفسي: من أين سيأتي هذا المال الكثير؟ ثم أمسكت بالودع مرة أخرى وألقته على الرمل، وزمّت شفتيها، ثم أعادت إلقاءه، وقالت وقد شحب وجهها وغارت عيناها: «ولكن هذا المال بعد أن يتوفر في يدك لن يدوم، فكما جاء سيذهب»، قال: «ومع أن المال لم يأتِ ولم يذهب فقد تشاءمت من قولها، وأعطيتها شيئاً ومضت، وقلت له: وماذا في هذه الحكاية؟ فقال: إن كل ما لقيته في حياتي كان مسطوراً على رمل العرافة، مكتوباً في ودعها، وهذا ما حدث لي فعلاً، فأدركتني الدهشة وقلت هاتفاً: أو جاء المال الكثير وذهب بدداً؟ فقال: بالضبط، وأضاف. . . لقد كان معي ما يقدر بمائة ألف جنيه ثم ضرب القدر ضرباته وأبدل بالعز بؤساً.

ويبدو أن تذكره للمال الذي زال أضناه وأنهكه فاختلج صوته، وفاض بألم الجرح، ولم يدفعني الفضول إلى السؤال عن كيفية ضياع كل هذا المال، ولا هو رغب في جلاء هذا الأمر الغامض.

وعرفت منه أنه بعد النبوءة بزمن غير طويل، أصدر روايات «الجيب» وسائر المجلات الأخرى، وهي التي جلبت له الشهرة والمال، ثم أفلس وأنهى مشاريعه عام ١٩٥١، ولكن لم يتوقف تماماً بعد هذا التاريخ، فقد أعاد إصدار روايات الجيب، ولكن على استحياء، ومن إصداراته عام ١٩٥٤ رواية «بين امرأتين» من روايات أرسين لوبين، ورواية «الآباء والأبناء» لماري كوريللي. وفي نحو عام ١٩٥٥ عمل بجريدة «الجمهورية» ويقول الأستاذ محمد مصطفى غنيم: «رأيته بعد أن زالت إمبراطوريته وهو يعمل في إحصاء مجهود عمال المطابع بجريدة «الجمهورية» ـ (الأخبار ٥/٥/١٩٩٦).

وعندما صدرت سلسلة «روايات عالمية» في أواخر خمسينيات القرن العشرين، كان عمر أحد المشرفين عليها، ومن رواياته المترجمة التي نشرت فيها رواية «أحزان الشيطان» التي سبق نشرها في روايات الجيب عام ١٩٤٩، وفي نحو عام ١٩٦٠ وما بعدها نشر روايات مترجمة في «دار الكتاب الجديد» مثل «لوليتا» لـ«فلاديمير نابوكوف» و«جريمة بلا عقاب» لألفرد هيتشكوك.

ولعمر عبد العزيز أمين بعض الكتابات القليلة المؤلفة، منها بضع مقالات، وقصة قصيرة عنوانها: «عقد اللؤلؤ» وكتاب «الثورة الروسية» الذي صدر عام (١٩٥٩) وكان يعدها أكبر حدث سياسي في التاريخ الحديث.

هذه أطراف من حياة عمر عبد العزيز أمين، وجهاده الثقافي، ولقد عاش حياة هامدة ذابلة في سنيِّه الأخيرة، تطالعه فيها صور مضيئة من أيام العز والمجد، فتهوِّن من شجوه وأساه، وظل بلا عمل إلى أن غاله الموت وطواه في ستائره السوداء الأبدية أواخر عام (١٩٨٦) رَحِمَهُ ٱللَّهُ.



فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة

كتب للمؤلف

- **الديوان المجهول لخليل مطران** ـ دار الفرجاني ١٩٨٥م.
- **ما هنالك ـ من أسرار بلاط السلطان عبد الحميد** ـ (تحقيق ودراسة). المركز الحر للإعلام والنشر ١٩٨٥م.
- **صبري السربوني** ـ سيرة تاريخية وصورة حياة. الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦م.
- **فصول من الصحافة الأدبية**. دار الفرجاني ١٩٨٩م.
- **علي أدهم بين الأدب والتاريخ** . الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٠م.
- **قبس من وحي التراث** . دار الفرجاني ١٩٩١م.
- **الهلال مائة عام من التحديث والتنوير** . دار الهلال ١٩٩٢م.
- **جرجي زيدان** ـ سلسلة نقاد الأدب ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢م.
- **محمد لطفي جمعة في موكب الحياة والأدب**. عالم الكتب ١٩٩٣م.
- **محمد صبري «السربوني»**. الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٣م.
- **ليلة باسمة في حياة مي**. دار الفرجاني ١٩٩٦م.
- **سيم العشق والعشاق**. الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩م.
- **ببليوجرافيا أعمال محمد صبري السربوني** . المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣م.
- **محمد لطفي جمعة دراسة بيوجرافية ببليوجرافية**. ٢٠٠٥م.
- **أفراح ملوك ورؤساء مصر (من محمد علي إلى محمد حسني مبارك)**. مكتبة جزيرة الورد ٢٠٠٧م.
- **سارة العقاد أو اليس داغر** ـ مكتبة جزيرة الورد ٢٠١٢م.
- **رواد ومعاصرون** ـ مكتبة ومركز فهد بن محمد بن نايف الدبوس للنشر الأدبي ٢٠١٢م.

دراسات مطولة تصدرت بعض الكتب

- **تذكار الصبا** ـ لمحمد لطفي جمعة. عالم الكتب ٢٠٠٠م.
- **حوار المفكرين** ـ رسائل أعلام العصر إلى محمد لطفي جمعة. عالم الكتب ٢٠٠٠م.
- **المروءة والوفاء** ـ مسرحية شعرية لخليل اليازجي. الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٦م.
- **علي بك أو فيما هي دولة المماليك** ـ مسرحية شعرية ـ الطبعة الأولى المفقودة. الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٧م.
- **ديوان «وطنيتي» لعلي الغاياتي** . مكتبة جزيرة الورد ٢٠١٠م.

منشورات مكتبة ومركز

فهد بن محمد بن نايف الدبوس

للتراث الأدبي ـ الكويت[1]

١ ـ **«حسن حسني باشا الطويراني، أديب موسوعي من القرن التاسع عشر»**، تأليف وإعداد فهد محمد نايف الدبوس.

٢ ـ **«الشيخ علي الليثي، شاعر الخديوي إسماعيل والخديوي توفيق»**، إعداد فهد محمد نايف الدبوس.

٣ ـ **«شعراء من الأمس القريب (الكويت ـ لبنان ـ ليبيا ـ مصر)»**، إعداد فهد محمد نايف الدبوس.

٤ ـ **«في الكتاب وأحواله»**، تأليف أحمد العلاونة (١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م).

٥ ـ **«العلماء العرب المعاصرون ومآل مكتباتهم مع الوثائق»**، تأليف أحمد العلاونة (١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م).

٦ ـ **«نثر الأزهار، فيما وجد مكتوباً على القبور من الحكم والأشعار»**، تأليف عبد الرحمٰن يوسف الفرحان (١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م).

٧ ـ **«ذهبية العصر»**، تأليف شهاب الدين أبي العباس أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري، تحقيق إبراهيم صالح (١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م)

٨ ـ **«المجمع المفنن بالمعجم المعنون»**، تأليف العلَّامة الشيخ عبد الباسط الملطي، بتحقيق: عبد الله محمد الكندري (١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م).

٩ ـ **«من مقالات وديع فلسطين في الأدب والتراجم»**، (١٤٣٣هـ ـ ٢٠١٢م).

١٠ ـ **«رَوَّاد ومُعاصرون»**، تأليف أحمد حسني الطماوي (١٤٣٣هـ ـ ٢٠١٢م).

سلسلة نوادر الرحلات

١ ـ **«رحلة الشيخ علي الليثي ببلاد النمسا وألمانيا»**، تأليف علي بن حسن الليثي، اعتنى به فهد بن محمد بن نايف الدبوس (١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م).

---

(١) من العدد (١) إلى (٣) يطلب من المركز في الكويت لمن يريد ذلك.
ومن العدد (٤) فما بعده، يطلب من دار البشائر الإسلامية ـ بيروت.